ساعتنا القديمة

عبد السميع عمر زين الدين

ساعتنا القديمة
رابضة على جدار بهونا الفسيح
شامخة بطول قامة الإنسان
أذكرها منذ طفولتي المبكرة ؛
موقعها إلى اليمين حين تدخل المكان .
وحين تخطو داخله ،
ويحتويك واحدٌ من المقاعد العتيقة
- ذاك الذي يحتل صدر القاعة
وفوقه لفظ الجلالة
فى لوحةٍ كوفية الكتابة
فضية الإطـار ،
أو الذي يمتد تحت النافذة ،
أو الذي يلي خزانة الكتب
أو الذى تراه فى أقصى اليسار ،
أسفل رسم جدِّنا الكبير - ؛
سيلتقى بمسمعيك نبضها الرتيب ،
ويملأ المكان بالحياة حولك

* * *

ساعتنا القديمة
رابضة على جدار بهونا الفسيح ،
من أمـد بعيد .
وأصبحت ، وأصبح المكان حولها ،
جزءًا أليفًا من حياتنا .

* * *

فبهونا الفسيح كان مجلس السمر
طيلة عمر والدى المديد ،
تضمّنا فى الأُمسيات رحبتُه
فى الصيف والخريف والشتاء والربيع
فبعد أن يؤمّنا الوالد للعشاء ،
وينتهى من ركعة الوتر الأخيرة ،
ويختم الدعـاء ،
نلتف حوله فى حلقة وثيقة .
تجمع شمل الأُسرة
كما تضم خاصة الأقاربْ
وصفوة الخلان .
وتبدأ الجلسة بالتحية ،

وبالدعابة اللطيفة
والقرفة الساخنة الحرِّيفة
أو الشراب البارد المعطر .
ويطرق الحديث بعد ذاك كلَّ باب ؛
وبينما الحديث لايُملْ ،
متصِل الأَطراف رائع النسيج ؛
نسمع فى خلفية شفيفة ،
تحيط بالحديث والمكان والوجدان
نسمع ، دون أن نعى ،
دقاتها الرتيبة ..
كأنها خطى الزمان يمشى معنا .

* * *

وطيلة المساء
وبينما الجميع غارقون فى الحديث
والنقاش والدعابة
يصافح الآذان فى هدوء ،
عند تمام كل ساعة ..
رنينُها المنغمُ الرصين ،
وعندما يأتى رنينها الأخير حاسمًا
عند انتصاف الليل ؛
فعندها ،
تنفضُّ جلسة السَّمر ،
ويدرك الجميع أن يومهم مضى .

* * *

ومرّة وجدت والدى ،
– وكان ذاك فى صباح جمعة –
يجلس فى مقعده الأثير
هذا الذى يشغل صدر القاعة ،
أشرت نحوها ، وقلت :
– « أبى ، متى أتيت هاهنا بها ؟ »
فقال ، وهو يخلع النظارة ،
ويترك الصحيفة اليومية ،
ويحكم العباءة السوداء فوق منكبيه ؛
– « بنىَّ .. دعنى أذكر ..
ابتعتها من زمن بعيد ،
من نحو نصف قرنٍ ، أو يزيد ..
.. ومنذ أن جئت بها ؛
لم تتوقف ذات يوم .
وكل ماتحتاجه
أن أتولى ملأها كل صباح .
ومرةً فى كل عام ؛
يأتى إلينا الرجل المسن ،
– ذاك الذى يصطحب ابنه الفتى .
حاملاً له حقيبته . ،
وبالأصابع المدربة ،
يفتح قُفل بابها البلُّورى ،
ويبدأ العمل .

وقبل أن تمر ساعة ،
يكون قد أتم كل شيء ؛
أزال مايكون شابها ،
قطّر بعض الزيت فى المحاور الدقيقة ،
هيأها لسنة جديدة من العمل ؛
خلالها ..
تدق كل ثانية .
ولاتكف كل ساعة عن الرنين .
وتملأ المكان كل يوم حولنا حياة

* * *

وجا يوم .
كان من المحتوم أن يجىء ؛
كنا جلوساً فى كآبة ورهبة ؛
أنا وإخوتى والأقرباء
وخاصة الصحاب ،
يضمنا إليه بهونا الفسيح .
ودافئاً كان الصباح .
والشمس تبعث الضياء عبر النافذة
وكان ذاك المقعد العتيد ،
هذا الذى يحتل صدر القاعة ،
مفتقداً شاغله القديم .

* * *

كان هناك
يرقد فى غرفته الشرقية .
كان مريضاً منذ مطلع الشتاء
وكان جسمه النحيل صامداً يقاوم .
وكان ظننا ..
أن الشتاء حين ينقضى ،
ويقدم الربيع ،
سيسترد الجسدُ الواهن بعض العافية
وينقضى الشتاء ،
وينتهى الربيع أو يكاد ،
لكنه يزداد وهنا .
ويعلم الجميع أنها النهاية ،
وأن ذاك الجسد النحيل
ماعاد قادراً على الصمود .
وأن ذلك المحاربَ القديم
يوشك أن يفارق الميدان ،
ويهجر السلاح
مستسلماً لآخر الجراح

* * *

كان هناك
يرقد فى غرفته الشرقيه .
وأمُّنا كانت إلى جواره .

أختار أن تكون وجدها معه ،
لتحتوى نظرتُه الحسيرة
صورتها الأثيرة .
وتحتوى يمينها يمينه ،
لحظة يخطو الخطوة الأخيرة .

كنا جلوساً فى كآبة ورهبة ،
تضمنا رحبة بهونا الفسيح .
ودافئا كان الصباح
والشمس تبعث الضياء عبر النافذة
والخوف كان حولنا
والصمت يغمر المكان .
ولم يكن يسمع غيرُ صوتها ؛
دقاتها الرتيبة ..
كانت خلال الخوف والسكون ،
تسمع فى خلفيَّة ثقيلة ،
تغلِّف المكان والرؤوس والوجدان

* * *

وذات ثانية ..
..
انطفأت أشعة مضيئة .
تحوَّل اخضرار حقل حنطة إلى رماد .
امتصت الرمال قطرةَ الندى .
تجمدت أنسام صبح رطبة ؛
تبددت طىَّ السكُرنِ نغمةٌ شرقية .
تحجرت مياهُ جدولٍ عميقةُ الصفاء

* * *

وفى المساء ..
كنا جلوساً فى رحاب بهونا ،
وحولنـــا الأسى
وصوت قارىء خفيض
ترتيله المنغم الوقور ،
يهدهد القلوب فى الصدور
يدثِّر الأحزان بالتسليم والرضا ،
ويقمع اللوعة بالإيمان بالقضاء .

* * *

كنا جلوساً منذ أول المساء .
وحينما أذِّن للعشاء
فى المسجد القائم فى الميدان ،
ألقيت – دونما شعورٍ – نظرةً عليها ،
وفى مكانها هناك كانت ..
.. غير أنها ،

ـ من الذي يصدق الخوارق ! ـ
قد كان يحتويها الصمت والسكون ،
وكان ساعداها ..
يتجهان للدقيقة الأخيرة ..
قبل تمام العاشرة

• • •

وذات جمعة ..
جاء إلينا الرجل المسن ،
ذاك الذي يصطحب ابنه الفتى ..
سألته عما أتى به ،
من غير أن نسعى إليه نحن .
أجاب فى بشاشة وألفة :
« فى موعدى أتيت يابنىّ » .
وبالأصابع المدربة ،
جاس خلالها ..
دقيقتين أو ثلاثا :
ثم استدار نحونا
وهز رأسهُ الذى جلّله المشيب ،
وصعدت من حلقه همهمة خفيضة ،
وقال بادى الأسف :
ـ « فى هذه المرة يابنى ..
ماعاد فى إمكاننا أن نصنع الكثير ،
فاللولب الكبير قد تحطم ،
كما تآكلت تروسها ..
وصدئت محاورُ عديدة .
ـ لكننا ..
.. لكننا يمكننا إصلاحها ؛
نستبدل الجديد بالقديم ،
نقوّم الذي تلف ..
نصقل كل قطعة بها .. »
ـ « بنى .. لاأظن ذاك ممكنا
فلم تعد ـ فى هذه الأيام ـ
تصنع مثل هذه الأشياء ـ
ولم تعد أجزاؤها البديلة ،
متاحةً لمن يريدها .
فالناس لم تعد تسيغ هذه الطُرُز .
والخير أن تبتاع ساعة حديثة ،
تدور بالخلايا الكهربية ،
خلية ، أو اثنتان ، تكفيان سنة وأكثر
وحينما تدور ..
فلن تحس أنها تدور ،
ولن ينمّ عن وجودها دق ولارنين »
ـ « لكننى ياسيدى ،
أريدها كما عهدتها ؛
أريدها ساعتنا القديمة ؛

أريدها تحيا معى يومًا بيوم ،
أملؤها مع الصباح حين أصحو ،
وحينما تدور ...
أريد أن تعيش فى مسامعى دقاتها الرتيبة ،
وأن يصافح الآذان كل ساعة رنينها
المنغم . »
– « أفهم ماتعنيه يابنى »
– « وأنت ، سيدى ..
أريد أن أراك هاهنا ،
وأن يردد المكانُ وقع خطوك الأليف ،
وعندما تزورنا فى كل عام مرة . .
سنصل الجديد بالقديم ،
ونستعيد سالف الأيام »
– « بنى .. قد مضى ، ولن يعود ، ذلك
الزمان ؛
اليوم يابنى ..
قليلةٌ هى المنازل التى أسعى لها ،
قليلةٌ وجوه من يلقوننى مرحّبين ..
من يستقبلون خطوى الأليف بالبشاشة
وصار أكثر الذين ألتقى بهم
ممن عرفتهم سنين لاتعدّ ؛
يبتعدون مطرقى الرؤوس حينما يروننى .
وبعد أن كنت الصديق والرفيق
أصبحت يابنىّ ..
الشبح الذى يفرُّ منه من يراه ،
ويسرع الخطى محتميًا فى زحمة الطريق »

* * *

وبقيت ساعتنا القديمة ،
رابضة كعهدها ..
على جدار بهونا الفسيح .
شامخة بطول قامة الانسان .
إلى اليمين حين تدخل المكان .
وحين تخطو داخله ؛
ويحتويك واحد من المقاعد العتيقة ،
– ذاك الذى يحتل صدر القاعة ،
وفوقه لفظ الجلالة
فى لوحة كوفية الكتابة
فضية الإطار ،
أو الذى يمتد تحت النافذة ؛
أو الذى يلى خزانة الكتب ؛
أو الذى تراه فى أقصى اليسار ،
أسفل رسم والدى
ورسم جدّنا الكبير ، –
ستلمس الوحشة فى المكان
إذ ينشر الصمت عليه ظله الثقيل ؛
ويختفى فى عمق صمته تدفق الزمان ،

القاهرة : عبد السميع عمر زين الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسلسل

سليمان فياض

فى الصباح ، أكد لها . قال :

ـ سأتأخر فى العودة اليوم . سأبقى الى فترة ما بعد الظهر . سأتغدى أى شىء بالمكتب ، وأعود بعد أن تهدأ المواصلات فى البلد ، فى الليل .

قالت له عاتبة :

ـ والمسلسل ؟ ألن تتفرج عليه معنا ، أنا والأولاد ؟

ابتسم . وفهمت ابتسامته لتوها . وصلتها ، فى الحال ، لمحة المرارة والسخرية . كل ليلة ، كان يتمدد بجانبها على السرير ، يصغى لضجيج التليفزيون على الفراش . وتتابع عيناه مشاهده . يصحصح حينا له حين يرى حلقة أجنبية ، وتتوالى أمام عينيه مشاهد طبيعة بكر لا عهد له بها ، ومدنا لم يرها من قبل ، حينا تبدو كحلم جميل ، وحينا يراها مثل كابوس مرعب ، مزدحم بالعنف والفوضى . ويحل به التعب ، ويتزايد سريعا ، عندما يبدأ المسلسل ، فى أماكن ضيقة حبيسة . ويتذكر أنه قد شاهد قبلا هذا المسلسل ، وهذه الحلقة ، وسمع نفس الكلام ، ورأى نفس الوجوه . ويدخل فى النوم ، فى حلم مزعج ، ملء بالطنين ، يخرج منه مجهدا فيجد المسلسل قد انتهى ، وزوجته ما تزال بجانبه ، وولديه أسفل السرير ، ممددين ، ينظران الى الشاشة لا يزالان .

قالت له :

ـ طيب . على راحتك . لا تبخل على نفسك فى الغداء . ولا ترهق معدتك حتى لا تثير قرحتها .

قال لها :

ـ طيب .

وأغلق الباب بينهما .

★

غادر الباب الى الطريق . مع أنه كان يعرف أن الليل قد حل بالمدينة ، فقد دهش لرؤية الليل فى الشارع . وأضواء الفلورسنت الملونة ساطعة على الواجهات ، تومض للحظة ، وتنطفىء للحظة . وبدا الطريق خاليا . المشاة قليلون ومسرعون . والعربات تمرق ولا تتوقف . وأصوات التليفزيونات فى المحال ، وشقق العمارات العالية ، تعزف طنينين مختلفين فى أذنيه . أحس بالاكتئاب والضيق . عزاهما الى أن الليل قد فاجأه ، كأنه كان مسافرا فى قطار من مدينة ، ونزل الى مدينة أخرى سادها الظلام .

وأحس بدوار خفيف ، شعر معه بفقد توازنه ، فساقاه تدوران أحيانا حول بعضهما ، أمام بعضهما ، مثلما يحدث له حين ينهض من نومه فجأة ، ويسير فى بيته · وأكد لنفسه ، أنه سيأخذ نصف قرص « درامامين » عندما يصل الى بيته ، ليسترد توازنه ·

يواصل سيره مترنحا ، على عجل · أوقف رغبته فى السير ، وتوقف على الرصيف · فقد بدأ يحس بالنغزة المعتادة فى معدته ، أدرك أنها ستتصاعد ، وتصبح ألما ممضا ومرهقا · راح يشير الى العربات المارة : تاكسى · تاكسى · الدقى · لا تتوقف عربة · نزل عن الرصيف · صار يشير الى الملاكى · يدفع جنيها اذا توقفت احداها وحملته الى بيته · يئس من المحاولة ، وواصل السير مسرعا ونبض النغزة يتصاعد ، فى الوسط تماما ، أسفل قفصه الصدرى · وجهد ليتذكر أن ثمة مباراة لكرة قدم ، تجعل الطريق شبه خال ، والعربات مسرعة ، وتأكد أنه لا مباراة فى الليل ، فأبواق السيارات لا تهتف زعقاتها لأحد · تذكر فقط ، أن الساعة هى ساعة المسلسل · والكل يجرى ليلحق بالمسلسل

عبر كوبرى قصر النيل ، وخلف وراءه أسدين برونزيين بلا شوارب ، واجتاز ميدان تمثال شاهريده فى جزيرة خالية ، مديرا ظهره الى حديقة السيرك ، ومتحف مختار ، ومعرض مهجور ، ورفع قدمه ليضعها على الرصيف · وأحس بفمه ، مع دفعة الألم الممض ، يدفق دما ، تلقاه بكفه · واستند بيده الأخرى الى السور الحديدى المدبب · بحث عن منديل من ورق · من قماش · مسح كفه فى جدار كشك خشبى مؤطر الفتحات بالحديد · بصق مرارا · توقف مشيرا الى العربات التى تمر مسرعة · أحس بالنجاة ، حين توقف تاكسى فتح فمه ، وقال : الدقى فى نفس اللحظة ، دفق فمه دما مع الكلمة ، فى نفس اللحظة · أشفق وجه السائق عليه ، وبدت فى عينيه الخشية · فاندفع بسيارته مبتعدا ·

أكد لنفسه أنه لا فائدة من العودة الى طبيب ، فى وسط المدينة ، ان أحدا لن يتوقف له ، لينزف له دما فى عربته ، وليحمله الى طبيب أو الى بيته ، ويحرم نفسه من المسلسل · لم يبق أمامه ، سوى السير ، والاسراع فى السير ، حتى يصل الى بيته ، ولن يموت بسبب دم ينزف · لديه تليفون ، وسيدعو طبيبا يوقف له هذا النزف ·

كان كفاه وقميصه قد تلطخا بالدم وغبار الحوائط ، حين توقف أمام باب شقته · من حسن حظه ، أنها كانت فى الطابق الأرضى · مد أصبعه وضغط على الجرس ، وكانت أصوات المسلسل ترن بالصدى فى بئر السلم ، مثلما فى مقهى شعبى · لم يبد أن أحدا قد سمعه · فالباب لم يفتح عاد يضغط على الجرس · يضغط · يكرر الضغط · حسب أن الكهرباء مقطوعة · حسب أن أسرته قد غادرت البيت · أسف لأنه لا يحمل معه مفتاحا لباب داره · لكن كيف تصدح هذه التليفزيونات كلها ؟ هناك كهرباء · وها هو نورها معه فى مدخل العمارة · ودفق فمه دما ، فرفع كفه ، ثم كفيه ، وراح يضرب به ، بهما ، باب بيته ، قلعته ، وحصنه ، وملاذه ، والباب لا يفتح ، وصوت انفجارات وموسيقى ومؤثرات تشارك كفيه اللتين تضربان الباب ·

شعر بالغيظ والنقمة · هى وولداه هناك ، على السرير ، وأسفل السرير أعطوا أنفسهم ، كل أنفسهم · العين ، والأذن ، والعقل ، والقلب ، للمسلسل وهو هنا ينزف · ينزف · يدفق فمه دما ·

أحس بالخور · جلس · وضع يده على خده أسفل الباب · ينتظر أن ينتهى المسلسل · أن يفتح الباب ، حين يعاود الطرق ودق الجرس · وانحنى ، وتقيأ دما · صار الدم بركة صغيرة أمام عينيه فتح فمه ليصبح صارخا ، طالبا النجدة · لكن الصوت خرج قيئا داميا · ووجد نفسه يتمدد · يختلط بدمه · وكانت الموسيقى تعلن نهاية المسلسل ·

القاهرة : سليمان فياض

"اقتلها" .. والميلاد على حافة اليأس

د. صبرى حافظ

توشك مجموعة يوسف ادريس الأخيرة « اقتلها » أن تكون قصة واحدة من نوع فريد . قصة متكاملة الحلقات ، متغايرة الوجوه والتجليات ، متعددة المعانى والدلالات ، برغم أنها تشمل خمس أقاصيص جديدة ، وأقصوصتين قديمتين مضى على نشرهما فى مجموعته الرابعة (البطل) ربع قرن من الزمان . فتعدد الأقاصيص ، وتنوع التجارب ، والعوالم التى تقدمها ، وتباين الفترات الزمنية التى كتبت فيها لا ينفى ولا يحاول حتى أن يخفى عنصر الوحدة الذى يجعل هذه المجموعة اضافة جديدة الى عالم يوسف ادريس ، على صعيدى المعنى والمبنى على السواء .

وهى كأى أقصوصة أو مجموعة ، أو اقصوصة ـ مجموعة ، من أقاصيص يوسف ادريس ومجموعاته شديدة الالتصاق بعالم كاتبها الفنى والمضمونى وبالعالم الواقعى الذى صدرت عنه فى الوقت نفسه ، عالم مصر فى عقد السبعينات الغريب الذى تقلقلت فيه أعتى الرواسى واختلت القيم ، وتزعزعت المعايير ، وزلزلت المكانات والأدوار ، وعاشت مصر فيه أقنط ساعات اليأس ، وأبهج لحظات الأمل . وهذا التجاور الدال بين المتناقضات من يأس وأمل من ناحية ، والمتشابهات من تقلقل واختلال وتزعزع وزلزلة من ناحية أخرى ، فى العقد الغريب الذى صدرت عنه هذه المجموعة ـ الاقصوصة ، يناظره تجاور أساسى مماثل فى عالم المجموعة الداخلى ، وفى جدل العلاقات المتشابكة بين جزئياته أو حلقاته أو تبدياته ، أو فلتسمها أقاصيصه ان شئت ، وبين مكونات كل واحدة منها على حدة ستحاول هذه الدراسة أن تكشف عنه .

واذا كانت محاولة الكشف عن طبيعة ، أو بالأحرى عن وجود ، هذا التناظر هى هم هذه الدراسة الأول ، فان هذا لا يعنى بالضرورة اعترافا بانتهاج أى مدخل تأويلى أو تفسيرى للعمل الأدبى ، ولا ينفى بالقطع وجود هموم نقدية أو فكرية أخرى أخرى ، فى وعى هذه المحاولة أو لا وعيها ، أو يتغاضى عن بقية ما تهدف هذه الدراسة الى الكشف عنه ، من كيفية تكامل هذه الأقاصيص ، وطبيعة محاولتها لانتزاع قناع الألفة عما هو يومى وعادى ومألوف ، بحيث يتبدى لنا ، وكأنه أغرب الغرائب وأكثرها بعدا عن القبول أو حتى التصور ، ونوعية القيم الجمالية التى

تبلورها ، والتى تستطيع بها أن ترهف احساسنا بالحياة ، وأن ترقى متعتنا بها ، وتقديرنا لأطاييبها الروحية والحسية على السواء ٠

ومن البداية فان هذه الدراسة تفترض أن الصدفة أو العفوية لا وجود لهما فى عالم النص الأدبى الذى نتعامل معه ؛ فلكل شيء أو كلمة أو نسق معناه وأهميته ودوره وقصديته ، حتى لو زعم الكاتب غير ذلك ٠ وتفترض أيضا أن العالم الكائن خارج النص الأدبى ليس هو بالقطع العالم الذى يتخلق بتعاملنا معه ، أو بقراءتنا له، وأن هذا العالم الخارجى لم يكتسب ـ بمجرد فعل الابداع الأدبى ذاته ـ خصائص جديدة لم تكن فيه أو له ، ولكن الذى يتغير هو نظرتنا اليه ـ اذا كنا حقا ننظر الى نفس العالم ـ بهذه العيون الجديدة ، الطفلة ، المستغربة ، التى نفض عنها الكاتب غبار العادية ، وصدأ الكسل والبلادة ، وعمى البلاهة ، وعدم الفهم ، وغض البصر ؛ فأصبحت بفضله قادرة على رؤية العالم من جديد ، بل قادرة على ابداعه أو خلقه بصورة لا تستطيع معها هذه العين ـ بعد القراءة ـ أن تتغاضى عن هذا المشهد الذى حسبت ، بل وقر فى وهمها ، أنها كانت تمر عليه من قبل فلا تبصر فيه شيئا مما تراه فيه « الآن » وقد انغرس ـ بقدرة الفن الآسرة ـ فى الأحداق ونفذ عبر الأحداق الى العقل نفسه ليزعزعه ويقلقله ، ويرجه رجا لا راحة بعده ، أو لا راحة ـ حقا ـ الا به ! ٠ لأن الفن ضرورى وأساسى لكل راحة حقة ٠

وتبدأ مجموعة يوسف ادريس الأقصوصية (اقتلها) بأقصوصة تبدو بمفردها بسيطة وعادية ولا قيمة لها ، ولكنها داخل بناء المجموعة الكلى مقدمة ضرورية لكل ما يدور فى عالمها من رؤى ودلالات ٠ « فالسيجار » ببنائها الموباسانى التقليدى هى أقصوصة الجدل بين توهماتنا عن الواقع ، وأفكارنا المسبقة عن الأشياء وبين الوقائع والأشياء فى صورتها الحقيقية ، وفى عريهـا من الزخارف التى تجعلها تواريخ أو أحلاما ٠ انها قصة الراوى مع من يسميه بالبافارية الحسناء ٠ والراوى يبدو من أدنى محاولة للتخمين وكأنه الكاتب نفسه ، أو الكاتب الذى يريد أن يتخفى وراء الراوى ، ليحدثنا مباشرة عن أفكاره عن مصر والمرأة ، وعن رغبته فى مغامرة تهز سطح حياته الراكدة ٠

واذا كان الراوى ـ الكاتب ، أو الكاتب ـ الراوى هـو الرجل النمطى ، أو بالأحرى المصرى النمطى ، فان بطلة قصته هى المرأة النمطية أو الأوروبية النمطية ، ولذلك كان طبيعيا ألا يكون لأى منهما اسم ، لأننا لسنا هنا بازاء شخصيات لها

ملامحها المميزة بل بازاء أنماط ذات مستويات متعددة من التنميط • فالرجل النمطى لابد أن تكون أفكاره أو تصوراته عن المرأة هى الأخرى نمطية ، وأن يدخلنا معه فى شبكة من الأنماط التى يدور بينها وبين الشبكة الأخرى التى تطرحها المرأة ، علاقات جدل خصبة على امتداد الأقصوصة ذاتها ، والتى يبدو أن كل منهما أسير تصوراته ، أو أفكاره المسبقة ، وضحية لها فى آن واحد •

وينطوى بناء الأقصوصة ذاته على درجة من درجات الاستعباد لهذه الأفكار أو التصورات النمطية المسبقة ، أو بالأحرى اصطناع الوقوع فى شبكتها لتكتمل حلقات اللعبة الفنية المحكمة • اذ تبدأ بالتدريج وبعد صعودها بوهج اللقاء بين نموذجيها النمطيين الى ذروته ، ليست بالطبع ذروة اللقاء ، وانما ذروة التماس بين وهمين أو تصورين مسبقين ، تبدأ فى تقويض هذه الأوهام والتصورات المسبقة • وكما يفترض نفس منطق التصور النمطى الداخلى قيام الرجل بالمبادأة ، يستجيب البناء الأقصوصى لذلك ، فيبدأ الرجل فى تقويض تصورات المرأة المسبقة عن مصر ، بل ويتوهم لوهلة أنه قد اقتنصها كلية فى شبكة تصوراته هو المسبقة عن مصر والمرأة معا • غير أنه ما يلبث بعد أن بدد فكرتها المسبقة عن شرق الخيام ، والصحارى ، والشاب الأسمر البدوى ذى اللحية ، واستبدلها بالواقع الذى أراده هو ، والذى ينطوى ، سواء أوعى ذلك أو لم يعه ، على وهمه الخاص أو تصوره الخاص • « فقد تحولت الخيمة الى حجرة فى فندق فاخر • وتحول البدوى الأسمر ذو اللحية الى شخصى أنا محدثا وأنيقا وبارعا• ومضت خطتى في طريقها بأسرع وأروع ماتوقعت» (ص ١٤) ما يلبث أن يجد أنها هى الأخرى قد فطنت الى شراك تصوراته النمطية ، فلم تسقط فى فخاخها ، بل اقتنصتها فى شبكة تلك الصورة النقيض التى بدرت بها ، عندما أشعلت سيجار ما بعد العشاء ، وما قبل تحقق الحلم الشرقى النمطى الذى ما لبث أن أجهضته عملية تبادل الأدوار أو المواقع •

واذا ما أخذنا مسالة « السيجار » هنا - ولا ننس أنها عنوان هذه الأقصوصة - على أنها موقف واقعى سنجد أنها تفتقر كثيرا الى الاقناع ، وتنطوى على قدرمن التبسيط ، ولا أقول السذاجة المخلة ، لكن اذا ما تناولناها باعتبارها رمزا فنيا لانهيار هذا البناء المتشابك من التصورات النمطية المسبقة، أو حتى لعملية تبادل الأدوار وتغاير المواقع ، فاننا سنجد أن الكاتب قد حاول على مدى صفحتين كاملتين أن يثقلهابالدلالات التى تحيلها الى رمز فنى ، قبل أن يظهر أى « سيجار » أو أية « سيجارة » فى واقع الأحداث • ومن هنا ما أن يظهر هذا السيجار ، فى النهاية ، حتىيكتسب أكثر من دلالة فنية وفرويدية فى آن • ويصبح من الطبيعى أن يفشل ، هذا الذى اعتبر نفسه من أهل الذكر الذين يجب أن نسألهم ، اذا ما خفيت عنا حقائق الأمور ، أكثر من مرة ، فى اشعال طرف هذا السيجار (ص ١٥) • فقد فشل حقيقة فى تغيير تصورها النمطى عن الشرق لأنه فى الواقع لم يستطع التحرر من اسار تصوراته النمطية الخاصة عن المرأة ، فشل برغم تبديات النجاح الجزئية ، ولم يكن « السيجار » الذى أحال الباڤارية الحسناء الى « رجل » مثله ، سوى راية هذا الفشل وعلامته •

واذا كانت النهاية قد ساوت بين شخصيتى الأقصوصة فانهما ، كما ذكرت ، متماثلان منذ البداية برغم التباين الظاهرى • متماثلان موقفيا قبل أى شىء آخر ، ساقطان فى شبكة تصوراتهما النمطية الواهمة ، وعاجزان عن الانفلات من اسارها • ومن هنا فان قصة « السيجار » فى أحد مستوياتها تجسد عجز هذين النموذجين

الانسانيين عن التواصل ، وصرختهما طلبا لهذا التواصل فى الوقت نفسه • كما أنها تشير الى فداحة الدور الذى تلعبه هذه التصورات المسبقة فى الحيلولة دون الانسان والتحقق ، فى تشويه قدرته على التواصل ، وفى اصابته بالعجز ، والاحباط ، لا لشىء الا لأنه يستجيب لدور مرسوم ، ويتصرف وفقا لما يعتقد ، أو بالأحرى يتوهم أنها القواعد السليمة للتصرف ، معطلا بذلك قدراته ، وملكاته التى لا يستطيع بدونها أن يحقق أى تواصل ، أو أن ينجح حتى فى أية مغامرة عابرة •

اذن فهناك خلل ما أصاب الانسان وأعجزه ، برغم الظروف التى تبدو مواتية للغاية ، عن تحقيق أى تواصل حقيقى مع الآخر ، وعن تفجير قدراته وطاقاته بالمعنى وبالقدرة على الفعل • ومن هنا تتساءل الأقصوصة التالية « يموت الزمار » عن سر هذا الخلل ملقية دفقة قوية من الشك الخلاق على الذات والعالم الخارجى معا ، داخلة ببطلها فى تجربة الشك فى الأشياء والتساؤل عن كنهها • وتعمد هذه الأقصوصة الى أسلوب البوح الذاتى الذى لا يتخفى فيه الكاتب وراء الراوى للافضاء بما يريد أن يقوله ، كما فعل فى الأقصوصة السابقة ، وانما يتوحد به ، نازعا قناع الايهام عن الأشياء منذ السطر الأول ، فارضا ، بمجرد هذا الانتزاع ، نوعا جديدا من الايهام الذى يعطى للفن قوة الحقيقة وصلادة الوقائع ، واقتدارهما على الفعل والتأثير •

ويتساوق مع هذا الايهام الجديد ، المقلوب ، بناء أقصوصى تختلط فيه الوقائع بالكوابيس ، ويمتزج السرد بالتأملات وتلتحم الفانتازيا بالمناجيات والحقائق • ويعالج هذا كله بمستوى واحد من التناول الذى لا يعترف بأية فوارق بين كل هذه الصيغ التعبيرية ، وانما يحاولها الى مادة للقص ، مادة للنص ، مادة للواقع ، يقدم الكاتب من خلالها أغنية عاشق يتدله فى حب القراءة ، ويهيم غراما بالكتابة ، ويؤمن ايمانا داخليا عميقا لا يتزعزع بأهمية الكلمة وعظمتها • وهى أغنية بالسلب ، ولكنها أفعل من كل مدائح الايجاب المباشرة السخيفة • لأنها تبدأ بالانطلاق من عدم جدوى الكتابة ، والقرار الفردى الارادى بالتخلى عنها ، وتنتهى ، رغم أنفها ، ومنطقها ، وكل ما لديها من حجج وبراهين ، الى أن الكتابة والحياة صنوان • فالكتابة حياة ، حتى ولو كانت قدرا أو سجنا لا فكاك منه •

فما أن كف الكاتب عن الكتابة ، واقتنع نفسه بلا جدواها ، وقر هجرتها حتى كفت ينابيع الحياة فى داخله عن التفجر ، وأخذ عالمه يضيق بالتدريج ، وكأن العالم يدعه أو يبتعد عنه وهو يغلق فى وجهه البدائل ، ويسد منافذ الهرب بالتدريج • فأى عمل آخر مستحيل ، وأى دور اجتماعى آخر عبث • اذن فالبديل الوحيد المطروح ليس القيام بعمل آخر ، أو دور آخر ، وانما اللا عمل واللا دور • فالكتابة هى العمل ، وهى الدور ، وهى الحياة •• وهذه « الكتابة » ليست أية « كتابة » والسلام •• ليست كتابة هؤلاء « الكتاب الذين يكتبون كل يوم ، وعن كل واى قضية من السياسة الى القصة ــ الى العلم ، الى المذكرات ، الى الحب ، الى الأمومة الى •• الى ••الى أى شىء » (ص ٢٩) فهذه ليست الكتابة ــ الحياة ، وليست الكتابة الفعل• ولكنها الكتابة ــ الارتزاق التى تشوه وجه الكتابة والحياة معا •

أما الكتابة ــ الحياة ، فانك ما ان تقرر التخلى عنها حتى تتخلى عنك الحياة ذاتها • وهذا هو ما حدث لبطلنا • فما أن كف عن الكتابة ، حتى أخذ الموت يزحف وئيدا على جسده ، ويستولى على أعضائه عضوا وراء الآخر • اذ لا جدوى

من حياة كائن لا دور له ولا عمل · ويتحول الوجود العضوى والروحى معا الى لحظة موت ممتدة ، عبر صفحات عديدة ، يستنبطها الكاتب بصورة تنفض عن الكتابة أى زعم باللا جدوى ، وتنفذ من حلكة الموت المتكاثفة الى بصيص الحياة التى تستطيع تبديد ظلمة الموت ، والاجهاز على جحافله الزاحفة · وكانت الكتابة هى هذا البصيص الذى انهزم أمامه الموت ، وارتدت بها الى الكاتب الحياة ، وكأنه ولد من جديد . عندما بلغ آخر حدود اليأس ·

فالوصول الى حافة اليأس الأخيرة قرين الميلاد أو البعث فى هذه المجموعة الجديدة · وقصة (١٩٥٠٢) توشك أن تكون تكملة من نوع فريد لـ (يموت الزمار) أو امتدادا لحنيا لها · فهاهو انسان (يموت الزمار) الذى خرج من بوتقة الشك العظيم فى كل شىء ، مؤمنا بالحياة ، متمسكا بالكلمة ، والفعل ، الدور ؛ بعد أن امتحن فى حياته وصحته ودوره معا · ها هو يتجسد أمامنا من خلال هذا الكابوس الجديد الذى يصحو بطله من النوم ، فيجد أنه قد أصبح لا مرئيا ولا مسموعا ولا محسوسا ولا وجود له فى هذا العالم الانفتاحى الجديد ، الذى ضاعت فيه هوية الانسان ، وتميع وجوده ، وأنمحى كيانه ·

فقد صحا البطل فجاة على عالم يتغير ، أو بالأحرى يتشوه ، بسرعة تفوق قدرة البطل على الاستيعاب ، وتنال فظاظتها من مقدرته على الفعل · وسحب هذا التغير السريع المتعاقب الحلقات ، فى كابوسية لا يصدقها أى عقل ، الأرض من تحت أقدام البطل · اذ أخذت بفعله كل المعالم الراسخة المألوفة تتآكل بالتدريج ، وتتهاوى معها الكثير من المسلمات والحقائق ، ولا يعبأ أحد بهذا التدهور السريع فقد أصابت سرعة التغيير وهوله الجميع بنوع من المبالاة القاتلة ، التى لا ينفع معها حتى الصراخ بأعلى الأصوات وسط زحام الشوارع « يا أولاد الكلب · أنا هنا · الحق لابد أبصق عليهم ، استمروا غير مدركين أو مبالين ، وكأن لا شىء يحدث · وكأن لا شىء أبدا يحدث » (ص ٥٨) ·

فقد أصاب هذا التغير الشائه الجميع بنوع من التنويم الجماعى ، أو فقدان الوعى الجمعى ، والذاكرة الجماعية · ومن هنا لا يستطيع أحد التعرف على ملامح بطلنا الغريب فى عالم جديد ، يتحول فيه مقر عمله الى شركة انفتاحية ، ينكر بطلنا أهلها ، اينكره بالطبع أهلها ، فى اجتماعهم الذى «يضم وجوها شقراء وحمراء وبعضها أسمر » (ص ٦٢) وجوها وفدت الى مصر البطل فغيرت وجهها ، وغيرت شركات لانفتاح ابوتيكاته قيمها · ومن هنا كان طبيعيا ألا يجد هذا البطل البسيط له مكانا فى هذا الواقع الشائه الجديد · وأن تتحول غرفة عمله الى مباءة لعقد صفقات يجريها بشر آخرون ، يخضعون لقيم أخرى ـ أو سمها «لا قيم» ـ غير قيمه التى عرفها واعتادها · واذا كان هو قد أنكرهم مرة ، فقد أنكروه عشرات المرات ·· لم تتعرف عليه زوجته ، ولا أحس به زملاؤه ، ولا استطاع ركاب الأتوبيس أن يدركوا وجوده ، ولم يعبأ بأزمته الزحام فى الشوارع ، ولا انفعل لصراخه ، أى من أبناء هذا العالم الغريب الجديد الذى اكتشفه فقط عندما مات · عندما أدرك حافة اليأس ، وقرر الانتحار ، وقفز من نافذة الدور العاشر ، رآه جميع الذين لم يعبأوا به أثناء حياته ، ولكنهم أشاروا اليه باعتباره « مجهول الهوية » وقيدوا الحادث ضد مجهول ، وأعطوه الرقم الذى منح القصة عنوانها ·

اذن ، فقد ولد بطلنا ، فى نظر الجمع ، عندما أدرك حافة اليأس ، ويالها من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولادة دامية كان عليها أن تعانق الموت ، قبل أن تستشرف عتبات البعث الجديد ٠ ولا أريد هنا أن أناقش الدلالات الأليجورية الواضحة التى يشير اليها الرقم الذى اختاره الكاتب لقضيته ، ولأقصوصته على السواء والذى تتضح دلالاته الأليجورية اذا ما حذفنا منه الصغر ، لأن مثل هذا التفسير يفقر العمل الفنى ، ويتجاوز عما له من دلالات أكثر عمقا وايحاء وثراء ٠ صحيح أن موت البطل قد ينطوى على موت مرحلة بأكملها ، أو أن أفكاره قد تكون أفكارا للتواريخ أو الوقائع ، لكن الاكتفاء بهذا التفسير لا يأخذ فى اعتباره نهاية الأقصوصة الدالة ، ولا تفاصيل بنائها الفنى العامرة بالايحاءات ٠ كما أنه يغفل أهمية تعرف الجميع على البطل عندما ارتطمت جثته الهامدة بالأرض ، وتهمشمت ، واغفالهم حتى لأدنى علامات وجوده ابان حياته ففعل الانتحار فى الأقصوصة ليس فعل موت ، ولكنه فعل بعث وميلاد ٠

فالميلاد على حافة اليأس هو الموضوع الرئيسى الذى يسرى فى أوصال أقاصيص هذه المجموعة كلها ، والذى يكتسب مع (أنصاف الثائرين) التى تعد هى الأخرى تكملة من نوع فريد لسابقتها (١٩٥٠٢) أبعادا جديدة ٠ فحجاج بطل (أنصاف الثائرين) هو أحد التبديات الأخرى لبطلى (يموت الزمار) و (١٩٥٠٢) ، وهو امتداد خاص لبطل أقصوصة قديمة ليوسف ادريس هى (صاحب مصر) وهو فى الوقت نفسه الانسان فى سعيه الدائم للتحقق ، وللاعتراف بدوره ووضعه واسهامه٠ ومصير حجاج وتساؤلاته الملتاعة ، فى نهاية الأقصوصة ، يشيران بالسلب الى أهمية القضايا التى أثارتها الأقاصيص الثلاث السابقة ، لأنهما يقدمان لنا ما يؤدى اليه التقاعس عند ادراك حافة اليأس ، ويبلوران عواقب التخلى عن الجسارة ــ حتى ولو كانت الجنون ذاته ــ فى هذا العالم الممسوخ بسادته الجدد ، الذين يجهلون حتى قواعد السيادة نفسها ٠

فها هو حجاج الذى اكتفى بنصف الغضب ، وبنصف الاحتجاج ، وبنصف العقل ، وساوم على معرفته ، وعلى خبرته ، وعلى دوره فى الحياة نفسها ، يجد نفسه ضحية للتخاذل والتخلى عن معرفته ، وخبرته ، ودوره ، ضائعا بلا مأوى ولا عمل ولا حتى كرامة ٠ فها هو السائق ينتهك حرمته أمام عينيه ، وهو عاجز عن الذود عنها ٠ فقد سقط يوم كبت نصفه الثائر ، وخضع لأوامر حسن الكبش الجاهلة وها هو الجاهل نفسه ، قبل أى شئ آخر يلومه : « **ولماذا لم تعارض الى النهاية لقد كنت أنا أفكر فى التراجع اذا واصلت أنت المعارضة ٠ ولكنك وافقت** » (ص ٧٨)٠ اذن فمن تنازل لهم بالموافقة هم أول اللائمين ، ولا سبيل أمامه الآن الا تبكيت النفس « **لماذا يعرف الخطأ ولا يقول لا ، ويظل يقولها ، حتى ولو قامت القيامة ؟** » (ص ٧٨) ٠

لكن المأساة أنه كان يعرف الخطأ ، وأنه قال لا ، ولكنها كانت نصف لا ، لا هى لا كاملة ، ولا هى نعم كاملة ٠ انها لا التى أفرغت من جوهرها ، وتخلت عن حقها المطلق فى الحقيقة ، وتحولت الى نعم ٠ نعم الخضوع والارتزاق والمساومة ٠ وهى نعم زائفة هى الأخرى ، لأنها لم تنجح فى انقاذ رزقه ، ولم تساوم على مستقبله. وها هو حجاج الذى قامت « الجنينة » على أكتافه ، والذى بنى كل ما فيها من خلايا وزرائب ،وغرس كل ما بها من أشجار وأزهار ، يجد نفسه فجأة فى عرض الطريق مع أسرته وأثاثه فى سيارة نقل قديمة ، يقودها سائق أعمش ٠٠ ها هو يسلم نفسه للعمى بعد أن كانت الحقائق واضحة ناصعة أمامه ، فتجنبها ،واختار ــ دون أن يدرى ــ الظلام والطرق الجانبية المعوجة ٠

وها هو ، وقد فقد كل شيء ، يدرك الآن أن أنصاف الغاضبين ، وأنصاف الثائرين ، يفقدون كل شيء ٠ وأنه ليس هناك الا أحد خيارين ، اما الثورة كاملة ، أو الخضوع الكامل الساحق ٠ وقد طرحت نهاية الأقصوصة هذين الخيارين على على شكل تساؤلين : « **لماذا لم يقتله ؟** » ٠٠ « **لماذا لم يكب راكعا وأمره الى الله ويقبل حذاءه ؟** » (ص ٧٩) لأنه ضيع بالحل الوسط كل شيء ٠ فلا هو أنقذ كرامته ، وحقق ذاته ، ولا هو ضمن عمله ، وجنب أسرته ويلات الضياع والاهانة ٠ ومن هنا فان (أنصاف الثائرين) تؤكد بطريقتها الخاصة الحلول التى طرحتها الأقاصيص السابقة عليها ٠ بل وتبلور الخيار فى صورة أحد النقيضين : الثورة الكاملة الكاسحة التى تجهز على هذا الواقع الشائه بقتل سيده الكريه ٠ أو الخضوع الكامل الذى ينطوى على الذل والاستكانة ، وسيادة الخطأ على الصواب ٠ وهو فى الواقع خيار واحد ٠٠ خيار التحريض على القتل والتغيير الجذرى ٠

والقتل ـ الثورة ، القتل ـ التغيير الجذرى هو الذى يعطى الأقصوصة التالية عنوانها (اقتلها) ٠ بل ويعطى هذه المجموعة بأكملها عنوانها ٠ واذا كان الانتحار فى هذه المجموعة ، وكما تصوره (١٩٥٠٢) ، نوعا فريدا من البعث أو الميلاد ، فان القتل أيضا فعل من أفعال الخلق أو الاخصاب ٠ فقتل حجاج لحسن الكبش ينطوى على حياة الأرض وخصبها ، وفى غياب فعل القتل هذا موت للأرض ولحجاج ، وحتى لحسن الكبش نفسه ، على مستوى من المستويات ٠ وستتجلى لنا أبعاد فعل القتل ودلالاته المختلفة حينما يطرح هذا الفعل ، لا كاحتمال ، من خلال تساؤل تحريضى فى نهاية الأقصوصة ، كما هو الحال فى (أنصاف الثائرين) ، وانما كفعل يسيطر على الأقصوصة بأكملها من البداية ، وحتى النهاية كما فى (اقتلها) ٠

وتبدأ (اقتلها) بنوع من طقوس التعزيم الدقيقة ، التى تستحضر لحظة القتل بتفاصيلها المتناهية الصغر ، حتى تصبح واقعا ، أو حاضرا لا علاقة له بالماضى ، ولا بقوانين التذكر ، أو قواعد التداعى ، وأهم من هذا كله لا علاقة له بقوانين الواقع الخارجى ومواضعاته ٠ انه طقس تعزيمى « **يشكل من الماضى حاضرا فى قلب الحاضر الدائر** » ويصبح بأستطاعتك فيه « **أن توقف أو تبطىء من دوران أيهما ، الماضى أو الحاضر ، والاسراع بالآخر لتصنع من الزمن عجينة لها ما شئت من سمك ، ومن المكان مساحة لها ما شئت من حيز ، الذرة فيه فى حجم المجموعةالشمسية ، والمجرة فيه تستطيعأ ن تصغرها بأصبعيك الى أقل جزىء ممكن** » (ص ٨٤) ٠

واذا كان هذا الطقس الفنى ينطلق من الغاء قوانين الزمان والمكان ، لاستحضار اللحظة الأقصوصية وتجسيدها ـ ولا أقول سردها ـ من خلال الانتقال الحر بين الضمائر ، وخاصة الثالث والثانى فى القص ، فان تلقى هذه الأقصوصة الجميلة الثرية التى لابد هو الآخر أن يستجيب لقوانين هذا الطقس الجديد ، والتى تسنها الأقصوصة ذاتها ، على امتداد نموها وتطورها ، من خلال خلقها لهذا المناخ التنويمى الغريب الذى تصبح فيه للوقائع الصغيرة قوة الأقدار المحتومة التى لا فكاك من قبضتها ، والذى تنهض فيه الحتمية على أسس لا علاقة لها بالمنطق السببى ، أو التسلسل التقليدى ، وانما بمنطق داخلى أعقد ، يستمد قوته من الأبعاد الفلسفية ـ ولا أقول السياسية ـ لموضوع الأقصوصة ، ومن ترابط جزئياتها داخليا ٠

فى هذا المناخ التنويمى الغريب ، الذى يؤسس فيه الكاتب أقصوصته على التخوم الفاصلة بين الحلم والواقع ، بين الفنتازيا والوقائع الصلدة ، تقوم اللغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدور أساسى ٠ فاللغة هنا ليست لغة الشخصية وحدها ، ولا لغة الموقف وحده وانما هى لغة الشخصية فى الموقف ٠ فلغة البداية التعزيمية غير لغة الوسط السردية ، غير لغة لحظة اللقاء بين الحبيبين « ولكن خافضا بصره أو رافعه كان لابد أن تلتقى العين بالعين مرة ٠ وهذه المرة دق قلبان ـ قلب من فولاذ عمره ما دق ، وقلب من الوجد ذاب حتى أصبح كالعهن المنفوش » غير لغة لحظات التواصل « أربع عيون وكل ما سواها عدم ٠ كل شئ ٠٠ حتى نفساهما أصبحتا عدما ، وارادتهما عدما ، فالموجود الوحيد صانع الحدث الصاعق هو رعدة اللقاء وبرقه والجذب ٠٠ الجذب الجذب الذى أبدا لا يقاوم » (ص ٩٢) ، غير لغة الأمر الصارم بالقتل « كانت الكلمات ثابتة هامسة ٠ كل كلمة منها كفيلة بخرق القائم بين الدنيا والآخرة » (ص ٤٩) ، غير لغة لحظة القتل « غضب ، كما لم يغضب فى حياته ٠ غضب ، احمرت الدنيا ، أنزفها من فرط غيظه كل دم الظهيرة الحمراء » (ص ٩٧) غير لغة لحظة انفثاء الغضب والتراجع « ومن بين أحراشه وغاباته بدأ ـ شيئا فشيئا رغما عنه ، ثم برضاه ـ ينبت ، ويصعد ، ويكبر ، ويعلو ، بدا شيئا آخر غير عقله ؛ حكيما جدا يحبو عجوزا جدا يولد » (ص ٩٩) ٠

وهذا التغير الواضح فى المفردات ، والتركيب ، والايقاع ، هو أداة (اقتلها) للخروج من دائرة المواضعات الأقصوصية والواقعية معا ، وتأسيس نوع جديد من الكتابة لا تقتصر فيه وظيفة اللغة على ايصال دلالاتها السيمانتية ـ أى الخاصة بالمعانى ـ أو حتى على بث مجموعة من الايحاءات كما هى الحال فى اللغة الفنية بصورة عامة ، وانما تتجاوز هذا كله ، دون أن تتجاوز عنه بالطبع ، الى خلق عالم متكامل له قواعد الاحالة الخاصة به ، والى تأسيس مجموعة من القيم الجمالية والدلالية ، وأهم من هذا كله تأسيس منطق خاص يثرى فاعلية الأقصوصة ، ويغنى عالمها الداخلى فى الوقت نفسه ٠

ولهذا كله ، لا يصلح مع (اقتلها) التفسير التقليدى ، ولا تنفع معها التأويلات الحاسمة ، وانما لابد معها من محاولات نقدية لتلمس مستويات المعنى المختلفة ، دون الزعم بتلخيص ما تقوله ، لأن هذا لا يمكن أن يتحقق ـ كما يقول البنائيون بحق الا بتكرار كلماتها وبنفس الترتيب ، ولتقديم بعض المفاتيح التى قد تفض بعض أسرار عالمها المكنون ٠ والتى تضئ للقارئ محاولته الخاصة لتلقى هذا العمل ، والاستجابة له ، ومعه ، للعالم ٠

ومن البداية لابد أن نشير الى أن غموض بداية (اقتلها) ونهايتها لهما دور كبير فى فهم القصة ٠ كما أن ترتيب وقائعها ، أو بالأحرى نسق حبكتها البنائية له ، هو الآخر ذو أهمية فى فهم أو استيعاب الحكاية التى ترويها لنا هذه الأقصوصة الشائعة ٠ ولابد هنا أن أفرق أولا بين مصطلحى القصة أو الحكاية ، وهما مصطلح واحد فى الواقع ، يقصد به ما تريد قصة هذه الأقصوصة وحدودتها ٠ أما الأقصوصة فهى النص الذى يواجهنا على الورق بما فيه القصة التى يرويها علينا ، وأسلوب قصها أو حكايتها ، وترتيب هذه القصة داخل الحبكة ، وهو ترتيب لا علاقة له بترتيب حدوث الوقائع ، وانما له علاقة وثيقة بما تريد الأقصوصة ـ لا القصة ـ أن توصله الينا ٠

وأول ما تستهدف توصيله الينا هنا ، هو أنها برغم دورانها حول لحظة القتل التى لا تعرف حقيقة ان كانت قد تمت كلية ، أم أنها أوقفت فى النهاية قبيل اتمامها ، ليست بأى حال من الأحوال قصة قتل ، وانما هى قصة ميلاد ٠ لا ميلاد مصطفى وحده ، وانما ميلاد مصطفى وسوزان معا ، أو ميلاد كل منهما بالآخر ، وفى الآخر وللآخر ٠ وهو ميلاد تؤكده بداية الأقصوصة بنفس القوة التى تؤكده بها نهايتها ٠ وتشير كل جزئيات الأقصوصة الواقعة بين البدء والانتهاء الى دلالات هذا الميلاد وطبيعته ، والى الكثير من القضايا والهموم الأساسية فى الواقع المصرى عند كتابتها ، سواء كانت هذه القضايا والهموم فكرية أو اجتماعية أو سياسية ٠

وهى فى الوقت نفسه التجسيد الأكمل لفكرة الميلاد عند حافة اليأس ، فقد بلغ مصطفى ذروة اليأس فى اللحظة التى أقدم فيها استجابة لأوامر شيخه الجليل، ولكن ضد كل ما فيه هو نفسه من عقل ، وحياة ، وحكمة ، على قتل الانسانة الوحيدة التى خفق لها قلبه الفولاذى الذى مات فى وهاد التعصب ، وولد فى ساحة الحب ، وفى ضوء التواصل الانسانى ٠ بلغ ذروة اليأس حينما كان رده الوحيد على ثقتها به ، واستسلامها له هو الغضب الطائش ، وما أن قطع شوط هذا اليأس حتى نهايته حتى أبصر بشائر الميلاد تولد فيه ، وبه ، وفى حبيبته ، وبها أيضا ؛ فخرجا معا من شرنقة هذا اليأس كائنين جديدين ٠

وفى هذا الميلاد تتوحد النقائض الأيديولوجية والنوعية فى مزيج جديد ، صهرته هذه التجربة الفنية الشائعة ، لتنتج بصيص الضوء الأساسى فى قتامة هذا العالم الأقصوصى الذى لا يتحقق انسانه ، ولا يظفر حتى باعتراف الآخرين بذاته ، ومعاناته ، وانجازاته ٠ ويبدو أن يوسف ادريس لم يكتف بهذا البصيص الأخير فى مجموعته ٠ وربما قد هالته قتامة عالمها ، فقرر أن يضيف اليها فى النهاية أقصوصتين هما (صح) و (البطل) من أقاصيص مجموعته القديمة (البطل) فى الخمسينات ليؤكد أن ثمة أملا فى الفعل والانجاز ، وأن ثمة فعلا لا يزال ٠ أو وكأنه يريد ـ وان كنت لا أوافقه على ذلك ، ان كان هذا حقا ما أراده ـ أن يقول ان الطريق بعد هذا الميلاد الجديد ، هو نفس طريق الفعل الانسانى البسيط والمباشر ، والذى انتهجته الشخصية الأساسية فى أقصوصتى الخمسينات الأخيرتين ٠٠ هو نفس طريق الخمسينات ٠

ولا أظن أن طريق الثمانينات سيكون بأى حال من الأحوال تكرارا للخمسينات، ولا حتى للستينات ، وانما سيكون طريقا فريدا ، ومغايرا ، كالطريق الجديد الذى انتهجته الأقصوصة ذاتها ، وهى تصوغ عالم (اقتلها) بطريقة ما كان لأقصوصة الخمسينات أن تفعلها ٠ ولابد أن كان لهذا الميلاد الجديد أن يحقق ذاته ، أن يكون فى ثراء وكثافة ووعى (اقتلها) الأقصوصة بذاتها ، وبنائها ، ولغتها الأدائية ، والفنية على السواء ٠

السويد : د٠ صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عيد ميلاد طفل

محمد أبو دومة

آه ياضـوء العين
(إن كان عليّ ..) ،
أو ..
لو أمـرى بيدى ..
لوضعت الآن بحجرك أزهار الكون جميعا ،
ونشرت حواليك الورد .. وأجلستك فوق سرير
العطر .. !
لكنى ..
لاأقوى أن أقطف زهره .. !
وأرانى أخجلُ أن أقطف زهره .. !
.. أو أملك ثمن الورد المقطوف .. فأسلبه
العطر ! !
فاغفرلى .. ياضوء العين ..

* * *

(إن كان عليّ ..)
لركبت حصان الريح ..
وركضت به حتى عرش الشمس الأبهى ،
ودنوت وحيدًا فاستأذنت جلال مفاتنها أن
تمنح بعض شعيراتٍ من طرّتها ،
المسدولة فوق جبين الريحِ ...
فأجعلها أوتار كمان .. وأغنى ..
وأغنى لك ! !
لكنى ..
أخشى ألا تستطرف أغنيتى
أو يؤلمك العزف المحزون ..
فاغفرلى .. ياضوء العين ! !

* * *

(إن كان عليّ ..)
أهديتك من لعب الأطفال جميعا
وشموع الأطفال .. ثياب الأطفال
وفاكهة الوقت ،
.. .. وحلوى ..
لكنى .. وا أسفاه ..
لم أدرسْ فى جامعة الشهرة فن السطو الحاذق ،
.. أجهلُ ماكتبوا عن علم الإستجداء .. !

وقفتُ أمام اللعْبة .. ،
عيناك بريقهما فى عينىّ ،
والرغبة من كفيك تسيلُ برعشة كفىَّ ،
وقفت .. وقفت .. فلم أقدر ..
ومشيت ! !

الشارع أسلم خطوى للميدان .. لفاكهة
الوقت .. لأصناف الحلوى ،
لثيابِ الأطفال .. ..
عند الأثواب .. تضاءل جسمى ثم تضاءل .. حتى
أحسست ،
بأنى .. أنت ..

.. حجمى حجمك .. !
الطول .. هو الطول .. !
واللّون .. اللّون .. !
.. فلبست اللائق بك ..

كم كنت أنيقا .. كنت وسيما ..
.. آه .. لم أقدر ،
جاهدت اللحظات .. مشيت !!
قطر الدمعُ من العينين ،
.. وقطر الحزن على خدِّ القلب .. ! !
كاد البردُ الجوعان يُجمِّدُنى ..
فتَّشت جيوبى ..
ابتعت بما فيها كسرة خبْز ..
فاغفرلى .. ياضوء العين !

* * *

(إن كان علىّ ..)
لبحثت بكل قوائم مطبوعات الأطفال
واخترت لأجلك كل حكايات الشطار ..
وأعاجيب عن الأشجار المغسولة بأغاريد الأطيار ..
وعن القمرِ الصدَّاح على هضبات البحر ..
عن قصر من صدف ومحار ..
وعن الصحراء .. الخضراء ..
وعن المطر السيَّال بسنة شهباء ..

وعن الحق المشنوق بحبل الخوف المتدلىّ من عنق
الأعذار
وعن العدل العاشق للدُّلْجه ..
وعن الفجر النعسان بريش الدِّيك وجفن الظلماء)
وعن الأَرض المسكونة بالغرباء ..
وعن الرجل الأَعمى والأَخرس والرجل الببغاء ..
وعن الناس الأَصفار .. عن الناس الكمّلة ..
عن أشياء .. وأشياء
لكن .. واحزناه !

كم أخشى إن أرسلت إليك بها .. ألا تلقاها
فالحين على جرف النّار .. ! !
من يدرى.. ؟ ؟
قد يصدر منشور دولىٌّ
يلغى كتب الأَطفالِ
وتحجبُ عنك !!
فاغفر لى .. ياضوء العين

* * *

(إن كان علىّ ..)
لصحوت على فقرِ الحُلم
سابقت سهام الرؤية وجناح الصوتِ .. ،
عبرت سهولاً .. دست جبالاً ثم أتيت إليك ،
ضممتك حتى تشبع أضلاع اللهفة . .
وأخذتك فى نزهه ..

نعدو .. نتوقف .. نلهو .. نضحك من باحات
القلب .. ،
وحين يداهمنا الليل ..
للبيت نعود ..
نتسامر .. حتى ينفرط الليل ..
آه ..
(إن كان علىّ ..)
ما فتّك رفّة عرق
لكن
فى يوم ما سأعود ..
وأقص عليك حكايات الغرباء .. وتعذرنى

* * *

دام الحُلم المتورّد فى حلمك
دامت فى شفتيك البسمات .. ،
وأورق غصنك ..
وكبرتَ ..
كبرتَ ..
كبرْتْ .

* * *

فى يوم ما سأعود
فى يوم ما سأعود ..
فاغفر لى .. ياضوء العين !

بودابست : محمد أبو دومة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكاية الفلاح الفالح وكيف أضاع أرضه وبقرته..

محمد حمزه العزونى

بعد أن ساوم وفاصل ، وأقسم بالايمان الغليظة ، ورمى أكثر من طلاق ٠٠ باع البقرة بالألف جنيه لا تنقص ولا تزيد ٠

الفلاح الفالح قال فى نفسه :

ها أنت يا ولد قد انتصرت على السمسار والتجار ، وبعت البقرة بالثمن الذى تريد ، البقرة خسارة صحيح ٠٠ كانت توفر لك اللبن ، وثمن الدخان ، ولكنها ليست خسارة فى مكنة المياه ٠٠ مكنة المياه ستجعلنى أروى الأرض فى خمس دقائق ، وسأؤجرها للفلاحين ، وتدخل جيبى الفلوس ٠٠ فلوس كثيرة ، ويتوافر لى الوقت فاجلس على القهوة وأتفرج على التليفزيون ٠

فى يوم الرى كانت تضيع على المسلسلات ، ولما يضيع يوم من التمثيلية تفقد طعمها وتصبح كالطبيخ البايت ٠

أما الآن ففى دقيقة واحدة أروى الأرض ، وفى ثانية واحدة أكون حاطط رجل على رجل ٠٠ فى القهوة وأشوف المسلسل بمزاج ٠ بعد أن وضع الفلوس فى جيبه ، وركب حماره ، أحس بالرطوبة تتسلل اليه من بردعة الحمار ٠٠ كانت الشمس فى الشرق البعيد ما تزال ٠٠ ومن اقصى الشرق تسللت أشعتها اللينة على استحياء تحاول أن تمتص حبات الندى فيمنعها الضباب الذى مازال يخيم على المدينة ٠

نظر الفالح الى قرص الشمس فى الشرق البعيد وقال :

مازال أمامى نهار طويل فى المدينة الواسعة ٠٠ يجب أن أمتع نفسى بطيبات الحياة ٠٠ قبل شراء الماكينة ، ولكن يا ولد ٠٠ اولاد البندر نصوص وشطار ، وهم يشمون رائحة الفلاح من بعد بعيد ، ويظلون وراءه حتى يجردوه من ملابسه وأمواله ٠ حتى أخى الأفندى لم يسلم من أذاهم ، رغم أنه أفندى يلبس بدلة ويتعلم فى المدارس ٠٠ طلع له الحرامى ابن الحرامى وقال له أهلا محمد أفندى ، ازيك ، سلامات ، دا أبوك وصانى انى أقابلك ، وأجيب لك أستيك للساعة ، لأن الأستيك مش عاجبك ، ورينى كده ٠٠ وخلع بتاع المدارس الساعة ، وسار مع اللص ، وفى الميدان الواسع جامع كبير ، للجامع الكبير أبواب كثيره تفتح على كل شارع ، من الباب المؤدى للميضه دخل اللص وقال لمحمد أفندى انتظرنى حتى أخطف الظهر ٠٠ وظل محمد أفندى منتظرا ساعة وساعة ، ثم بدأ يقلق ودخل يبحث عن اللص المتقى ، وبعد فوات الأوان اكتشف محمد أفندى ان الجامع الكبير له أبواب كثيرة ، وأن كل باب يفوت جمل !

محمد أفندى رغم أنه متعلم ٠٠ لكن والله أنا أفهم أحسن منه ألف مرة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهم الفهلوه والمفهومية ، مش التعليم ٠

لكن ٠٠٠ ياولد ٠٠ لصوص البندر مش حيلهم كثيرة ، وملاعيبهم أكثر ٠٠

فأين أضع الألف جنيه ؟

لن تصلح تكة السروال ، ولا جيب الصديرى ، ولا الجيوب السرية ٠

انهم يعرفون كل هذه الأماكن ٠٠ فأين أضع الألف جنيه ؟

آه يا ولد ٠٠ تاهت ووجدتها ــ فكر الفالح وقال :

سأشترى رغيفين ، وأدخل دورة المياه ، فى كل رغيف أضع خمسمائة جنيه وأضع الرغيفين فى الغبيط ، وسأكون أنا فوق الغبيط ، ولا الجن الأزرق سيعرف أننى قد خبأت الفلوس فى الرغيفين ٠

حتى يطلع على اللصوص سأقول لهم ٠٠ ليس معى أى شىء ٠٠ فتشونى جردونى من ملابسى ٠٠ سأخلع لهم الصديرى ، وحتى السروال لو أرادوا

ولن يجدوا شيئا ، سأريهم حتى الرغيفين ولن يظنوا أبدا ــ الأغبياء ــ أن الفلوس يمكن أن تخبأ داخل العيش ٠

الفلاح الفالح هنأ نفسه بالفكرة الجهنمية ، وصار فى حالة شديدة من الانبساط ٠

والآن معى عشرة جنيهات فكة يجب أن أمتع نفسى بها فى المدينة الواسعة ٠

الفلاح الفالح ابن الفلاح الفالح دخل المطعم الفاخر ٠

وقال الفالح فى نفسه :

سآكل لحما ، ولكنى لن أقول للرجل أعطنى لحما ، فهذا لا يجوز ٠٠ سأسمى له الأشياء بأسمائها ٠٠ سأطلب منه بفتيك ، وكباب ، و ٠٠ وكباب حلة ٠

وقال الفالح للجرسون :

أعطنى مكرونه (سباكيتى)

حرص ــ ابن قريتنا ــ أن ينطق الاسم صحيحا ، كان يسمع الفلاحين الخائبين فى التليفزيون ينطقونه (سيبك انت) ٠٠ لذا فان الفالح ابن الفالح ــ بالحرص الواجب والحذر البالغ ــ التزم فى نطق المسميات بأسمائها ٠

الفلاح الفالح شرب زجاجتين من البيرة ٠٠ لو شرب المحيط فهو لن يسكر أبدا ٠٠ وشرب زجاجة (شويبس) وحاول قدر استطاعته أن يعثر على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السر ، ولما عجز عن معرفته ـ وهو الفالح ـ شرب زجاجة ثانية ، ولكن السر مستعصيا عليه مازال ٠

ولما وجد الناس مجتمعين حول ماكينة ، ما ان يضغط صاحبها على زر معين حتى تمتلأ العبوة البلاستيك بالجيلاتى ٠ الفلاح الفالح قال هذه جيلاتى ، الفلاحون الخائبون يسمونها « دندرمه » لكنى أنا الناصح أعرف اسمها فهى جيلاتى ٠٠ لكن يا ولد هذه ليست كالجيلاتى التى كانت تعبأ باليد ٠٠ لابد من الحذر ، والحذر واجب ، فهذا زمان العجائب ٠٠ الكازوزه تجدها فى زجاجات هى نفس الزجاجات ، ولها طعم هو نفس الطعم ومع ذلك تختلف الأسماء ، فسبحان من وحد الأشكال وغير الأسماء ٠

وظل ـ ابن قريتنا ـ واقفا يتصنت من بعيد ، حتى سمع أحد الأفندية يقول للبنت الجالسة على الكيس اسما لم يستطع أن يلاحق مخارج حروفه [سو ٠٠ فت ٠٠ كر ٠٠] عبثا حاول ـ الفالح ـ التقاط الاسم ٠٠ لكن ضاعت منه مخارج الحروف السريعة بين شفتى الأفندى المتعجل :

وفكر الفالح وقال :

من الممكن أن أذهب للبنت ، وأقول لها أعطنى من هذا ، ولكن يا ولد هذا تصرف لا يليق وقد يلفت اليك النظر ٠

وأخيرا وصل ـ ابن قريتنا ـ الى الشارع الكبير ٠٠ الشارع مزدحم عربات من كل شكل ولون ٠٠ تبيع كل شىء ، وفاترينات ٠٠ فاترينات تعرض كل شىء ٠

هو يعرف هذا الشارع منذ كان صغيرا ٠٠ آلف مرة جاء مع أبيه يوم السوق يشترون لوازم الأسبوع ، وبعد جمع القطن يشترون كسوة الشتاء والصيف ٠ ولكنه لأول مرة يراه مزدحما بهذا الشكل ٠٠ العربات تملأ جوانب الشارع الكبير ، نداءات الباعة ٠٠ وارد بور سعيد ٠٠ قمصان حريمى ٠٠ وارد أمريكا ٠٠ من غير جمرك ٠٠ تعالى يا بلدينا ٠٠ صوف هيلد وارد انجلترا ٠٠ اتفرج وشوف ع المكشوف ٠٠ التسجيلات مفتوحه على آخرها :

« كله على كله ٠٠ أما تشوفه قول له »

الفلاح الفالح قال :

هذه أشياء جميلة ٠٠ لابد أن أشترى جلابية صوف وعباءه ، وهدمتين للوليه والأولاد ، لكن بعد شراء المكنه أولا ٠

هو يعرف محل المحاريث والآلات الزراعية فى هذا الشارع ٠٠

جاءه كثيرا قبل ذلك ، لكن ما بين زحمة الناس والعربات وأصوات الباعة ضاعت منه ملامح الطريق ٠

ولما سأل أحد المارة عن محل الحاج أحمد للمحاريث والآلات الزراعية قال له الرجل : الله يرحمه ، الحاج أحمد تعيش أنت ، أما المحل فها هو الذى أمامك ، ولكن عقبال عندك أولاده قلبوه محل تليفزيونات وتسجيلات ٠ ونظر ـ ابن قريتنا ـ الى واجهة المحل ٠٠

كانت ثمة راقصة تهز وسطها ، وتظهر ساقيها الرجراجتين وفخذيها ٠٠٠ آه بالوطه حقيقى يا ولد ٠٠ ياه ٠٠ وبالألوان ، الأحمر والأزرق يا حلاوه يا ولد ٠٠ هذه الراقصه هى نفسها التى ترقص فى تليفزيون القهوة ٠٠ لكن الألوان ، الألوان يا ولد :

وقف الفالح مبهوتا أمام الراقصة التى رفعت احدى ساقيها قليلا ، بينما كانت تهزهز ردفها من فوقه ٠

وما ان رآه أحد صبية المحل حتى ناداه ، ودخل الفالح داخلا مشدوها فأجلسوه على كرسى ، وباشارة من المعلم كان الصبى قد شغل جهاز الفيديو ، وانتفض ـ ابن قريتنا ـ وكأن ثعبانا لدغه ٠٠ فى الجهاز أمامه امرأه عارية ٠٠ عارية تماما ٠٠ تماما يا ولد ! حتى خضره لم تتعر أمامك أبدا كهذه المرأة ٠٠ حتى لو تعرت خضره أين ستذهب بعودها المصوص أمام هذه الفاجرة الممتلئه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا خفى الألطاف ٠٠ رجل عار تماما ٠٠ وفى لحظه كانا وأمام جميع العيون يمارسان الفعل الحرام ٠

هكذا عينى عينك ٠٠ هكـذا يفعلان ٠٠ أبدا تليفزيون القهوة لا تظهر فيه هذه الأفعال ٠٠ لعل « الزغبى » يخفى هذه المناظر يتفرج عليها وحده ٠

وأخيرا نطق الفلاح الفالح فقال :

ـ أريد هذا التليفزيون

قال المعلم : هذا ليس تليفزيون

ـ انـه تليفزيـون ٠٠ لكن بالألوان ٠٠ أنا أعرف ٠

ـ هل التليفزيون يعرض مناظر جميلة كهذه

ـ لا

ـ هذا فيديو

ـ ايه

ـ فيديو ، الفيديو زى التسـجيل ٠٠ انت تعرف التسجيل

ـ نعم عندى واحد

قال المعلم : التسجيل يسجل الأصوات ، لكن الفيديو يا بلدينا يسجل الصور ، هذا تسجيل صور وله شرائط ٠٠ تضع الشريط فى هـذا الجهاز ـ وأشار الى جهاز مقابل ـ فتظهر الصورة على هذه الشاشة ٠

وصاح الفالح : أريد هذا الفيديو

قال المعلم : معاك باكو ونصف ٠

الفلاح الفالح قال بغضب شـديد : احنـا حنتريق ٠٠ باكو ايه ٠

قال المعلم : أما فلاح صحيح ٠٠ الباكو يا جاهل يعنى ألف جنيه ٠

شعر ابن قريتنا الفالح باهانه بالغة ٠٠ هو الذى حرص منذ الصباح الا يخطىء خطأ واحدا ٠٠ هـا هو الآن يصغر ويصغر أمام هـذا البندرى الوقح ٠٠ ماذا أفعل حتى أحفظ كل الأسماء ؟ هذه المدينة فى كل يوم تخترع أسماء جديده للشىء القديم ، وعلينا نحن الفلاحين اما أن نتابعهم أو نتعرض للاهانه ٠

حاول قدر استطاعته أن يدارى كسوفه وقال بضحكة مفتعلة حرص أن تكون قهقهة عالية :

ـ طب ما أنا عارف بس بأهزر

عموما أنا أدفع ألف جنيه دلوقت ، وتكتب على كمبيالة بالباقى ٠

وأمام أعين الجميع امتدت يد الفالح الى الغبيط ، ومن فوق ظهر الحمار الذى كان مربوطا أمام المحل أخـرج الرغيفين ، ومن الرغيفين أخـرج الألف جنيه ، فيما كانت العيون المشدوهة تحملق فيه بشدة ٠

وركب ـ ابن قريتنا ـ حماره ووضع الجهاز أمامه ، وسار متوجها الى القرية ٠

كانت الشمس قد أكملت دورتها ، وكان قرص الشمس يلملم آخر أشعته ويتجمع رويدا رويدا ليغوص جهة الغرب ٠

وأسرع الفالح قليلا حتى يدخل القرية قبل أن يحل الظلام ، وحتى يلحق التمثيلية فى التليفزيون الملون ٠

كان يفكر فى أن يبيع قيراطين من الأرض حتى يسدد الباقى من ثمن الفيديو ٠

وانتفض الفالح بشده حين تذكر أن المرأة كانت عارية ، وأن الرجل كان عاريا وأنهما كانا يفعلان الفعل الحرام ٠

محمد حمزه العزونى
صفط تراب : المحلة الكبرى

تجربة في الموج

أحمد سويلم

وجَموحًا جموحاً .. يداهمنى الموج .
لايستقر
أصلّى إليه .. يداهمنى
يتراجع خطوى .. يداهمنى ..
من تراه تلبّسك الآن يا موج
هل حضر الجن .. واشتعل الليل . ؟
أم عصفت بهواك الرياح العتيّة . ؟
من ذلك المتخفى بثوب دخانك . !
– كنت ابتعدت قليلاً .. لعل الذى ثاربهدأ
لكنه اجتر من جوفه السّقم
ألقى إلىّ بحزن دفين
وقلب أليم
ولؤلؤة لاتبين ..
تساءلت .. كيف الرياح تذيبُ اليواقيت
فى الموج

كيف أرى الأرض مذبوحةً
وعيون الفنارات .. معتمةٌ
وملوك النهار يفروّن خلف العروس – عرايا –
– فمن أين أعرف سر الملاحم ؟ ! –
تلتقط الآن كفاى أصداف بحر عتيق
أحدّث واحدةً .. لاتجيب ..
– لقد كان فيما مضى بيننا كل يوم حوار –
تريشتُ .. ألححتُ .. مرّغتُ وجهىَ
دارت بكفى مثل الطواحين
ألقت علىّ حديثًا يوسوس فى القلب
ينقُر فى القلب ..
قالت : تراجعت يومًا عن المدّ ..
أخطأت خطوك . . ضلّت عيونك
حتى أغارت رياح السموم .. تعربد فى
ساحة الضوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصعق موج النهار شظايا .. هزائم
أرْخت نجوم الرحيل - مع الليل -
أهدابها
الآن ..
ينفلتُ الأَمر من راحتيك
تضيع المراكب .. يُقتل طفل المحبة
- لاشىء يملك أن يُطلع الشمس ثانيةً -
والرواسى طواحين .. تذبح حلم الطيور
الشريده
تسودُّ بين الدخان .. وجوهٌ
وتشرقُ فيه حلوقٌ
- ولاشىء يُطلع شمس النهار -
لن تعيد صلاتى جمرة شوق قديم
- وفوق الشواطى يلهو المغيرون
يقتسمون اللآلىء والصدفات
ويقتسمون النجوم .. الوجوه . !
لامفر . !
أوافيك ياموج ..
أخرجُ من صمتى الآن .. أجمعُ مثلك ..
لا استقر
أقاتل كلَّ المغيرين مثلك
أنزع جلد التراجع ..
ألبسُ عصفًا .. وبرقًا .. ورعدًا
وخطوًا جديدا يداهمُ ريح السموم ..
ولايستقر
أشقُّ العصا .. أتوحد بالموج .. أصبحُ
مدًّا عنيدا
أطيح بكل الهزائمْ ..
أواصل خطوى العَتىّ ..
أواصل خطوى المداهم

القاهرة : احمد سويلم

من التجليات

موقف التأهب

جمال الغيطانى

« هى الشمس الا أن للشمس غيبة »
« وهـذا الذى نعنيه ليس يغيب »

٠٠ أوقفنى فى موقف التأهب ، ثم فارقنى ، هجرنى ونأى عنى فصرت الى غربة قفر بعد أنس وألفة ، صرت الى جفوة بعد وصل ، ومودة ، ورحمة ، صرت بمفردى ، غريبا فى غربتى ، نائيا فى نأيى ، بعيدا فى بعدى ، لكننى أشبه بمن يستجمع كافة قواه تأهبا لانطلاق عظيم ، كنت قادرا على رؤية ما أمامى وما ورائى ، فوقى وتحتى بدون حركة من عينى أو رأسى ، صرت بصرا كلى ، كأنى الناظر والمنظور اليه ، كأنى الرائى والمرئى ، رأيت طائرا عجيبا لا عهد لى بمثله فى طيور الدنيا ٠ قد من ضوء وطيف ، ريشه مجسم لألوان الدنيا ، أما رأسه فرأس بشرية ، وجهه آدمى ، حدثنى قلبى أننى أعرف الملامح ، لكننى لم أتمكن من تدقيق بصرى لشدة الألق ، فعرفت أن أوان معرفتى له لم يحن بعد ، رأيته يحوم فى سماء الديوان ، ولأنها محيطة بالديوان احاطة بياض البيضة بصفارها ، بدا لى الطائر العجيب محلقا الى أعلى والى أسفل ، صعوده هبوط ، ونزوله طلوع ، واذا به ينطق ، فيأمرنى بالتأهب ، فرضخت واستجبت ٠ لم أتفوه بحرف ، وان أضمرت الدهشة ، لأن مولاى فارقنى ، وهو الصاحب والرفيق ، والدليل الذى به أهتدى ٠ سكت ، وان عرفت أن كل ما يرد على عقلى من خواطر ، وكل ما يرعش قلبى من أحاسيس ، معروف مدرك لسادة الديوان سادتى ٠ عند نقطة بعينها رأيت رجلين يقفان فيما يشبه الضباب ،

وخطر لقلبى أن شذا أيامهما شديد القرب منى ، أخبرانى بالصمت أنهما تلقيا أمرا كالذى تلقيته ، ثم أوضحا لى مقصدنا ، ونهاية وجهتنا : كربلاء ، ونقطة قصية من الزمن ، ولينا وجهتنا صوب كربلاء ، وعرفت أننى فى بداية الموقف ، وهذا موقف هين ، له من الألوان : الرمادى ، ومن الأيام : الأحد ، ومن ساعات النهار : ما قبل شروق الشمس ، ومن الحرارة : بداية شدتها ، ومن حالات العيون : لحظة ما قبل خروج الدمع ، ومن القلب : خفقته الولهى ، عند سماع النذير الثقيل ٠

بدأ سفرنا وتبدلت علينا الألوان ، مررنا بسواد حالك كالرخام الأسود ، أو القطيفة الليلكية وزرقة صافية كلون الفيروز عند نشأته ٠ ثم رأينا ضوءا ثاقبا نحيلا يخترق الديوان من أقصاه الى أدناه : ثم تعددت أجسام غريبة تشبه المذنبات ، أو النيازك أو الشهب ، وأخرى لا ندرى عن طبيعتها ، أو هويتها شيئا ، تقبل علينا فيظن المبصر لها أنها ستخترقنا ، ستغرقنا ، لكنها تعبرنا ، أو نعبرها فلا يلحقنا أذى أبدا ٠ تداخلت كواكب قديمة وأخرى حديثة ، كما يتداخل شرر النار ، تعامدت ، وتجمعت فى خط مستقيم ، ثم سعت فى أثر بعضها ، لكنها لم تتصادم ، كل فى فلك يسبحون ، وتعاقبت المرئيات علينا بسرعة تغير الخواطر ، فقلت لا يكون هذا الا لأمر جلل ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

توالت الألوان على ، ألوان جديدة لا عهد لى بها ، وليس لها مقابل فى عالم الأسماء والأوصاف • ومن حين الى حين ، يمرق ظل طائر الضوء المشع الذى أمرنى ، فعرفت أنه رفيق سفرنا هذا • لم أفكر فى صاحبى لشدة ما تعاقب علينا ، لكننى أدركت أن أوان الدنو يقترب ، ولاحظت أننى كلما اقتربت ابتعدا عنى ، حتى اختفيا عنى . عندما انتهى رحيلى ، وأوشك على الانجلاء ليلى • هنا انغرس الخاطر السديد فارجف وعيى ، كيف لم أعرفها ، كيف لم أدرك الملامح المبهمة فى جملتها وتفصيلها ، كيف وقد طالعتهما عمرا • أبى عن قرب ، وعبد الناصر عن بعد ممزوج بقرب ، كيف لم أخاطب كلا منهما باسمه ؟ كيف أرحل بصحبة أبى وتداخلنى غربة ؟ كيف لم أقترب منه ، حتى وان شاغلتنى الأفلاك والرؤى ؟ غاص سؤال فى وجدانى : أهى بداية النسيان ••

تذكرت صديقا قديما يكبرنى سنا ، وكنت ملوعا مهووسا فى حزن طرى كالقار الساخن السائل ، قال صاحبى : أنت فى حاجة الى عام كامل كى تنسى ، لم أرد ، استنكرت ما سمعت تساءلت بينى وبين نفسى ، كيف يخطر له أننى سأنسى ذات يوم ، حتى وان بدا بعيدا ، وكأنه انتبه ، وخمن ما جال بخاطرى ، فقال مواسيا : كل الأشياء تولد صغيرة ، وتكبر ، عدا الحزن فانه يولد كبيرا ثم يصغر • ضقت بقوله هذا ، وضقت بتذكرى له فى موقفى ، لكن عسعسة الصبح البعيد عن زمنى الدنيوى ، وتنفس هذا النهار الذى لم أعشه أبدا أخذنى ، وجدت نفسى بمنأى عن عصرى ، فى كربلاء ، أمامى معسكر مولاى الحسين ، خيامه مضروبة ، لم يتبق معه الا أهله ، وأقرب الأقربين ، أما اليوم فهو الثالث من أيام عطش الحسين ، حال بينه وبين الماء فى المواجهة جند يزيد ، انه العام الخامس والستون المنقضى على هجرة شفيعنا المصطفى محمد رسول الله ، انه العاشر من محرم ، انه الجمعة ، ضممت مولاى بنظراتى ، ولففت صغيره الرضيع القاسم فى غرارة قلبى ، وتوقفت فجأة عن الطواف ببصرى ، رأيت صاحبى اللذين رحلا معى عبر موقف التأهب ، رأيتهما أو هكذا شبه لى ، أبى وعبد الناصر ، يرتديان زى العصر ، ويمسكان أسلحة العصر ، ويقفان بين صحب الحسين الذين بقوا معه ، ولم يفارقوه ، وتأهبوا للظمأ ، وانقطاع المدد ، بقيا معه ، مع خاصة خاصته ، أخذنى العجب ، فانطويت تحت لواء الحبيب الأوفى ، الحبيب المنزه ، مرآة الحق ، ومجلى الغموض ، عين القدر ، وعطر أيامى التى لم تأت بعد ، كنت أرى ولا يرانى أحد ، وعندما جف حلقى ، واشتد عطشى عرفت اننى أكابد ما عاناه القوم ، عرفت ان موقف التأهب ولى ، عرفت ان القدر سابق ، والقضاء لاحق •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَوقف الظمَأ

« بل هم فى لبس من خلق جديد »

صدق الله العظيم

•• صرت بين أهل الحسين وصحبه ، حصارهم حصارى ، وتعبهم تعبى ، وظمأهم ظمئى ، غير أنى خصصت دون الكل بقدرتى على التنقل بين موضعهم المحاصر ، ومواقع من يحولون بينهم وبين ماء الفرات البارد الرطب ، لم أكن أدرى الام سينتهى أمرى ؟ وهل سأقضى أم لا ؟ واذا قبضت هنا فهل سيتلاشى خبرى ، وينقطع جذرى ، ثم لا أوجد فى المستقبل البعيد الذى أتيت منه ، أقصيت التساؤلات التى محورها ذاتى ، وتملكنى شوق الى السعى فى أثر أبى ، أبى الذى رحل عنى بالموت ، وصار قدرى أن أقضى نصيبى الباقى لى فى الدنيا بدون طلعاته ، بدون أن أصغى الى نوبات سعاله الليلية فى الأيام الشتوية ، أو قدميه عند صعوده السريع ، والذى أبطأ مع تقدم عمره ، ودبيب الوهن اليه ، بدون ان أنتظر دقات يديه على باب بيتنا ، وقد كان هو تعريشة سقفه ، وأمنه الليلى من الطوارق الغريبة ، وضوؤه المنير ، من المفاجآت الداهمة ، صرت أقضى ما تبقى لى من عمر ، بدون شعورى بأنه هناك • فى مكان ما ، وأنه باستطاعتى السعى

اليه فاراه ، وأصافحه ، وأجلس اليه ، أضمه بالنظر ، وقد أشيح عنه ، أخاطبه بالنطق فيستجيب ، ما تبقى من زمنى يخلو الآن من توقع مقابلته • فجأة ، فى طريق ما ، ما اسم ذلك اليوم البعيد ، كنت أركب القطار القادم من الضواحى ، عندما رأيته يقف منتظرا عبور المزلقان ، لابد أنه شتاء ما ، اذ كان أبى يرتدى المعطف القديم الوحيد عنده ، ما اسم ذلك اليوم ، ما اسمه ؟ تلفت حولى ، وأنا فى ارض غريبة ، أرض غير أرضى ، وزمن غير زمنى ، رمال جافة ، وشمس حارقة ، والماء بعيد ، وأفواه ظمأى بينها فاهى ، وأمل واه فى النجاة • هذا ابن مولاى الحسين القاسم ، الرضيع ، مذبوح من رقبته بسهم • لم يوار الثرى ، يخرج أبوه ، يحمله بين يديه ، يشهد السماء على ما يجرى لأحفاد رسوله الكريم ، وعترته ، وآله • عاينت ذلك بعينى ، وبصرى ، ولم آكن محاربا ، ولم ارم بسهم أبدا • لم أقذف رمحا • غير أنى وددت لو مكنت من هذا كله ، ثم وجهته الى القتلة أعرف أننى أواجه قلوبا قست ، ونفوسا تعامت ، وانه ما من فؤاد سيرق أو يحنو ، وعهدى بالقلوب اذا لفها حال القسوة ، فلن ينقص ذلك من قسوتها شيئا ، أرى مولاى مكروبا ، لكنه لا يخاف الدنو من نهاية محتومة ، انما يؤلمه ويحز فى روحه ، ذلك الظمأ البادى على أقرب الأقربين ، لم أدر ما أفعل ، غير أننى رأيت أبى يسعى باتجاه النهر ، هذا خطوه الذى أعرف ، عدوت فى أثره ، والرمال تتناثر عند عقبى •

ـ أبى ••

ولم يلتفت الى ، زدت من ركضى حتى جاورته ، ثم سبقته ، وملت بوجهى لأرى وجهه ، لأتملى وأتحقق •

ـ تعال الى النهر •

هكذا • بالصمت أمرنى ، سررت لأنه عرفنى، ولأننى تمليت من وجهه ، من ملامحه ، قدرت أنه فى الخمسين أو الستين ، واذا شئت الدقة فانه أبى ، كما كان يطالعنى وجهه أثناء دراستى الاعدادية ، عند مدخل شبابى ، وفتوتى ، عندما كان عفيا ، يستيقظ فى أيام الشتاء الباردة ، ويسمع صوت قبقابه الخشبى فى البيت يضرب البلاط ، ثم يفتح الباب ، يغلقه اغلاقا هينا رفيقا ، ثم ينزل السلم ، أسمع خطواته فى البداية قريبة ، قوية ، ثم تتضاءل فوق بلاط الحارة المرصوفة بالحجارة المضلعة ، حتى تتلاشى ، فتذوب يقظتى ، وأروح فى نوم عميق ، يبتعد أبى ، وآه من البعد ، ها هو بجوارى فى أرض لم يحدثنى عنها أبدا ، يسرع فى اتجاه النهر ممسكا بقربة جلدية بنية اللون ، مقددة الجلد ، فمنذ وقت طويل ، لم تنتفخ بالمياه ، ولم تقطر قطرة منها ، عرفت أنها القربة التى كان يحملها فوق ظهره ، أو بمعنى أدق وأوفى ، القربة التى سيحملها فى صباه الآتى ، عندما سيعمل سقاء ينقل الماء الى من سيأوونه زمنا ، ما أراه يمت الى دهر بعيد لم يأت أوانه بعد ولم يحن حينه ، لم تولد بعد الحيوانات التى ستسلخ جلودها ، وتصنع منها تلك القربة التى أراها الآن ، وهنا سر عجيب ، والاستفسار عنه مؤجل الآن ، الموقف وعر ، والقلب طافح بالشجون ، بما يكون ولن يكون ، والأمر عجيب ! ، لو تجرأت وسألت ، ربما تجلب جرأتى الضيق بى ، والضيق بى يؤدى الى السخط على ، والسخط يعقبه البعاد ، والبعاد يقصينى عن الديوان ، واقصائى يعنى حرمانى ، لذا لزمت الصمت ، انتبهت الى أن صوت أبى ليس صوته ، الصوت لعبد الناصر ، وسرعة جريه لمازن ، واطراقته لابراهيم الرفاعى ، توحد بهم ، وتوحدوا به ، فاحتواهم واحتووه ، صار مجمع المحبين الذين رحلوا قبل الأوان ، أحببت عديدين على القرب والبعد ، وهم الآن واحد ، أبى مضاف ، والآخرون مضافون اليه ، وقد يتبدل الحال ، فيتفرق أبى بينهم ، ذلك قدر لا أعلمه • دونى ودون ادراكه سرابيل مدلهمات ، وصعاب وأى صعاب ؟ • استمر ركضى الى جواره ، أنا الذى لم أركض الى جواره فى حياتى الدنيوية ، لم أركض فى صغرى لأنه كان يحنو على ، ويأخذ بيدى ، ولم أركض بعد نضجى لتباعد المسافات بيننا ، وفى هذا الموقف اقر بذنبى ، فأنا المسئول عن الجفوة ، لذا حقت على الشقوة ، هذا يقين مدرك ، ثابت ، كلما خطوت خطوة تزايد عطشى ، عانيت ظمأ أهل الحسين وصحبه ، وظمأ أبى ومن توحدوا به ، وزاد على ظمأ غريب غير مدرك

بالحواس الخمس ، موجع ، مقلق للراحات ، يقلق ، ويقض مضجعي ، ويرض كبدي ، ظمأ جهنم ، لا أدري مصدره ، ولا ترويه أنهار الدنيا وأمطارها. وهذا أصعب أنواع الظمأ وأوعرها ، نما وتدبب ، فصار ذو ثلاث شعب تتوه فيها الخطا ، ويضل القطا فشعاب يؤدي الى أبي ، وآخر يفضي الى مولاي ، وثالث ينتهي عند من أحببتهم ، في يوم عاشوراء هذا ، الماء منعدم عن أحبتي ، واليبوسه في ازدياد ، والمدد منقطع ، آلمني سلوك الشعاب الوعرة الى أبي فعظم ظمئي الى أيامنا الأولى ، الى لحظات لا ولن أعيها ، الى وجهه وما ارتسم عليه من تعبيرات عندما ضمني أول مرة ، وكنت بعد لحما طريا ، لا يعي الا جوعه ، أو بوله ، أو برازه دون أن يسميهم ، يرتدي جلبابا من قماش الكستور في الشتاء ، والزفير أو البوبلين في الصيف ، وجاكتة وهبها له أحدهم ، في مرات زياراته القليلة لبيتي بعد زواجي كان يجيء ، ولا يطيل المكوث ، ولهذه الزيارات مقام آخر ، سيجيء عندما يأذن الديوان بذلك ، ويسمح التجلي ، ولكن أعي في خضم لحمتي جلوسه الهادىء المستكين المخجول ، ونظره الى محمد ولدي ، ومداعبته له ، بحذر ، خشية أن يبدو منه خطأ ما . هكذا أظن وأعي ، سألته : هل يشبهني محمد في طفولتي ؟ فأومأ برأسه المثقل بهموم الوحدة . رأسه الذي تضاءل حجمه في آخر سني عمري ، قال : نعم يشبهك ، ثم صار يردد ذلك في كل مرة يزورنا فيها ، عندما يجيء محمد مندفعا ، يقف أمامه لحظات ، فيحتضنه أبي لحظة لا تدوم ، ثم ينظر الي ، كأنه يتذكر سؤالي ، وكأن السؤال مازال عالقا بلا اجابة . كأنه يرضيني ، وكأنه يبدد الصمت فيقول : انه يشبهك عندما كنت طفلا . لم يعش أبي مشاعر الجد ، كما يجب أن تعاش ، لم يشبع من حفيده ، ابن ابنه الوحيد الذي رآه من ذرية من أنجبهم ، فقد جاءت ابنتي الصغرى بعد رحيله عنا بسبعة شهور الا عشرة أيام ، وعن أبي وحفيده ، الذي هو ابني ، حديث يطول ، لا يناسبه هذا الموقف ، لما يتضمنه من دقائق مؤلمة ، توجعني ، وتقض مضجعي ، وتجرح أيامي المتبقية ، ولو فتحت الباب فيه الآن ، فكأني أسدد سهام جيش يزيد الى كيس قلبي ، وهذا مالا طاقة لي به . تزايد ظمئي الى

رائحته التي كنت أشمها في حنيني الأولى ، ولهذا السنين مقام خاص هو مقام الأمان . فمنذ أن ولت ، وابتعدت ولي أمني وضمرت آمالي ، وصرت مطاردا في حياتي ، وتلك عوامل يطول شرحها ، لكن بالإمكان ان أفتح طاقة صغيرة على هذا المقام الجميل ، فأرى منها أبي ، وعودته عند الظهيرة ، وخطوه النشيط ، وبين يديه طعامنا وقوتنا ، وتردد أنفاسه الليلية ، وأمساكي ليده في طريق مزدحم ، ثم تلك الرائحة ، رائحته هو ، صدى ظمئي ، وظمأ الحسين وأهله ، ما من أحد يرق لهم ، وما من قوة ترق لي . أو تقربني من هذه اللحظة القديمة التي ستندثر معي ، ولن يتبقى منها الا شظايا وأصداء في منزل الرؤى الباقية ، ولو قصصت فحواها على أي انسان لسخر مني ، وهزأ بي ، فما الذى تعنيه عودة أبي عند الظهيرة في يوم من أيام طفولتي عند الآخرين ؟ ما الذى تعنيه كل هذه اللحظات يا أحبتي لكم . ومن سيدرك حقيقة ظمئي هذا ؟. أقدم ما أعيه من ذاكرتي التي تغص الآن بالناس والمدن والشوارع البعيدة ، والنواصي ، والمقاهي ، والجبال ، والوديان التي لا أعرفها ، والبغض والحب ، والحنين ، والتجليات ، والأخيلة . أزيح هذا كله ، وأصل الى لحظة نائية من أيام الحرب كان عمري ثلاث سنوات ، نسكن في غرفة وحيدة ، فوق سطح بيت من خمسة طوابق ، سقفها مرتفع ، تحمله سبع عشرة دعامة خشبية ، كثيرا ما رقد أبي فوق ظهره في لحظات راحته ، أو أنسه ، أو اطمئنانه الى الغد الآتي ، يبدأ في احصائها بصوت مرتفع ، ثم يتذكر أياما بعينها فيقرن كلا منها بدعامة ، ويتذكر شخصيات عرفها ، فيطلق على كل دعامة اسما في تلك الأيام التي عشتها بوجودي الحسي والمعنوي ، واجتزتها بأعضائي كافة ، ودقات قلبي ، وتوالي انفاسي ودفق وعيي ، انطلقت صفارات الانذار عاوية ، واخترقت سماء القاهرة حزم ضوئية حادة ، منبعثة من الأرض الى السماء . تبحث عن الطائرات المحومة ، وفي السماء يتفجر الظلام للحظات بأضواء الفوانيس التي تلقيها الطائرات المغيرة ، لتكشف المدينة المستورة بليل كثيف . في هذه الليلة اشتد القصف ، فقال أبي : سننزل عند الست وجيدة في الطابق الأرضي . من الحارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صاح البعض مطالبين ساكنى الطوابق العليا بالنزول الى الأدوار السفلى ، واطفاء الأضواء تماما • أمى حامل ، وفى رحمها يتكون شقيقى الذى أصبح فيما بعد اسمه اسماعيل ، نزلنا عند الست وجيدة وأنقسمنا ، أمى ذهبت الى حجرة تجمع فيها نساء البيت كله ، بقيت فى الصالة ، تحدث الرجال عن الشظايا التي تقطع المسافات وتحز الرقاب ، تكلموا عن شعراوى بن الباشجاويش أبو أحمد ساكن الطابق الثالث ، تطوع للقتال مع الفدائيين ، حكى أبوه عن دبابة اسمها النمر عند العدو ، مصفحة ، لكنهم قصفوها بطلقة من نوع خاص قسمتها الى نصفين ، أصغيت ، ازددت التصاقا بأبى ، لذت بجانبه عندما كان جانبه يؤمننى ، ويبدد خوفى ، ويذود عنى الكروب ، من بعيد انفجارات متلاحقة ، قال قائل منهم : الضرب ناحية العباسية ، استمر صمت للحظات • قال أحدهم : الطف يا لطيف • انتهت الغارة ، وأضيئت الأنوار بعد صفارة الأمان ، صعدت أمى السلم متمهلة ، فى هذه الليلة نمت قريبا من أبى ، من حين الى حين كنت استيقظ لأطمئن أنه بقربى • وفى هذه الليلة بدأ حصار عبد الناصر فى الفالوجة ، وضيق العدو خناقه عليهم ، ونزفت دماء فى مواقع أخرى ، وفى كربلاء اشتد الرمى على مضارب الحسين ، وكان بامكانى الرؤية من سائر جهاتى ، واستيعاب ما أراه بحيث لا يؤثر ما أراه أمامى على ما أراه ، وكنت ملهوفا على رأى ظمئى الحسى وظمئى المعنوى ، الماء يدنو منا ونحن ندنو منه ، ماء الفرات الرمادى المختلط بلون أحمر باهت متدفق من منابع بعيدة الى مصب لا نراه • رأيت الحر الذى جاء لقتال الحسين ثم اختار جانبه ، سمعته يصيح بجند يزيد : « دعوتموه ، حتى اذا أتاكم أسلمتموه ، وزعمتم انكم قاتلو أنفسكم دونه ، ثم عدوتم عليه ، لتقتلوه ، امسكتم بنفسه ، واحطتم به ، منعتموه من التوجه فى بلاد الله العريضة ، فاصبح كالأسير لا يملك لنفسه نفعا ، ولا يدفع عنها ضرا ، ومنعتموه ومن معه عن ماء الفرات الجارى ، تتمرغ فيه خنازير السواد وكلابه ، وها هو وأهله قد صرعهم العطش ، بئس ما خلفتم محمدا فى ذريته لا سقاكم الله يوم الظمأ العظيم ان لم تتوبوا وتنزحوا عما أنتم عليه ، لاسقاكم الله يوم الظمأ » •

رأيت عمر بن سعد يقوم ، ويأخذ سهما فيرمى به ، يقول : « اشهدوا لى أنى أول من رمى » • فزعقت صارخا : أى شهادة تطلبها يا أحمق ؟ تاه صوتى وتبدد ، لم تصغ أذان القوم ولم تسمع ، يبدأ هجومهم على أهل الحسين وصحبه ، هو فى قلة وهم فى عدد وعدة ، يدنو أبى من ماء الفرات ، يعاودنى الظمأ القاسى ، يشرذمنى ويبددنى ، ظمئت الى لحظة أخرى ، تكمر ، فى البداية ، حننت اليها حنين الغريب ، المحاصر ، المقطوع عن النصير والمدد ، لحظة تائهة فى رحم الأيام التى خرجت اليها وحيدا ، دليلى وامامى هو الحسين ، ولا دليل لى غيره حتى رسوت فى هذا اليوم الحزين لأشهد ما أشهد ، خرجت الى ترحالى هذا ولا حيلة لى ؛ وقد تركت ما بيدى ، ولم أسند أمرى الا اليه ، لأنى لم استشر انسانا ، انما قادتنى الى الديوان عذاباتى ، وتيهى عنى ، خرجت عن أيامى الى أيامى خروج الميت الى أهله وماله ، ولم أكن أدرى ، أن ظمئى سيقترن بالحنين الى بدايتى ، الى لحظات لن يتذكرها غيرى ، تقبع فى كنز مكنوناتى الدفينة ، حجرتنا الوحيدة بعد انتهاء بياضها ذات يوم أجهل الآن اسمه وموقعه ، أمى ترتدى جلبابا أبيض ، عفية ، شابة ، لم تنل منها الأيام بعد ، تساعد أبى فى تصب سرير حديدى أسود القوائم ، كل قائم ينتهى بحلية نحاسية صفراء • فى ركن الحجرة ، فوق قطعة قماش ملون ، يرقد اسماعيل أخى ، ابن شهور هو ، وربما ابن أسابيع • لا أعرف الآن ، لكننى أرى وجهه الأبيض المستدير وعينيه المحدقتين الى السقف ، تبحثان عن شىء غامض ، يطول بحث الصغار عنه ، ملفوف فى جلباب أسود • بعد ولادته جاءت الى أمى امرأة قاسم التاجر ، وبعد انصرافها ، ارتفعت حرارة اسماعيل أخى ، أدركته الرعشة ، جاءت أمى بقطعة شبة ، والقتها فوق صفيحة ساخنة ، تشكلت القطعة بوجوه عديدة ، ثم استقر على وجه شديد الشبه بالست فتحية ، ثم جاءت أمى بعروس ورقية ، وراحت تثقبها بابرة ، وتردد ، فى عينك يا فتحية ، وحدث أن شفى أخى ، راحت عنه الرجفة ، وزالت الرعشة ،

وقررت أمي أن يرتدى السواد ، وأن تحجبه عن العيون ، أصبح عطشي جارفا الى تلك اللحظة القصية ، لحظة تائهة ، ضائعة ، تقبع فى النصف الثانى من يوم مجهول الهوية لى ، رأيتها وأنا بأرض كربلاء قبل أوانها بمئات الأعوام ، العطش ينال منى ، والسهام تلى السهام فى اتجاه مولاى ، يعقبنى أبى الى أدنى نقطة تنحدر صوب النهر ، هذا خطو أبى ، وهذا اطار وجوده الجسمانى عندما تأخذه اللهفة لقضاء حاجة ، يميل ، يغطس بالقربة كلها فتمتلىء مرة واحدة ، ينتعها من النهر ، فاذا بها منتفخة تشر ماء ، المرتقي وعر ، لكنه يجاهد ثقل حمله ، بينما أميل الى النهر لأملأ الكيس الذى يخصنى ، وألقى به بين يدى ، ولما لامستنى برودة المياه تعاظم ظمئى ، وحننت الى ظل ظليل يغطى خضرة حديقة ، ننتظر فيها عودة أبى الينا بعد انتهائه من عمله ، اعتاد أن يصحبنا من حين الى حين ، نزور المتحف الزراعى المجاور للوزارة ، يدخل من بابه الفسيح القديم ونحن فى أثره ، يحيى من يقفون بالباب ، فيردون التحية بأحسن منها ، يقول أحدهم : «أهلا ٠٠ عم أحمد» ويقول آخر : أهلا يا أحمد ، يتقدمنا الى داخل المبنى ، وفى قلبى الصغير شعور بفخر واعتزاز ، أبى معروف هنا ، لا يدفع ثمن التذاكر ، يعرف كل من فى المكان : الموظفين وزملائه السعاة . نطوف بالفتارين الزجاجية التى تحوى الحبوب وأنواعها ، والخبز وأشكاله ، وآلات الزرع والحرث ، ولوحات مطابقة لرسوم قديمة فوق جدران المعابد الفرعونية ، ثم نطيل الوقوف أمام تماثيل من شمع أو جبس ، يشير أبى الى تمثال شيخ البلد ، قائلا لأمى : ألا يشبه الشيخ هريدى ؟ ، ثم نعجب بالهودج المحمول فوق جملين ، بداخله عروس جميلة ٠ لا يتعجلننا أبى ، انما يدعونا أن ننظر ونتأمل ، نتفحص ونعلق ، نتمهل ونسرع ، وبعد خروجنا من المبنى ، يختار لنا مكانا ظليلا فى الحديقة الكبيرة ، ثم يقول لنا : انه سيذهب الى الوزارة ، سيتسلم البوستة ويوزعها ، ظل هذا عمله لسنوات عديدة ، يفارقنا فلا نغادر أماكننا ، ولا نبرح مواضعنا ، حتى يرجع الينا ، كنا ننتظر رجوعه ، ونرنو اليه ، ونشتاق الى طلعته ، وكان تأخره عنا يثير خوفنا ، واضطرابنا ، وتوجسنا ، غير أن ذلك لم يدم معنا ، فقد مات هذا الاحساس مع تقدمنا فى العمر ، وتفرقنا عن بعض ، وكان ذلك أول غروب أبى ٠ يبدو قادما نحونا ، خطواته مسرعة ، متمايلة ، نفس الخطى التى يهرع بها الى الحسين وأهله الآن ، ملت على الفرات ، شرعت فى بل ريقى ، فى تناول جرعة أروى بها عطشى المتقد ، لكننى تذكرت أن أبى ملأ قربته ، ولم يذق الماء أبدا ، فأخذنى الخجل مما شرعت فيه ، حملت كيسى وقلت : عسانى أرضى بذلك أبى ، أرضيه بعد فوات الأوان ، وقد أغضبته مرات بلا حصر ، وكأنه أدرك ما جال عندى ، وما ضاعف كلومى وأحزانى ، فصاح ينبهنى الى الموقف الذى أنا فيه :

ــ ظمأ الأحباب وعر ٠

سعيت فى أثره ، أرتقيت المنحدر ، رأيت المكان كله كأنى أراه من نقطة معلقة فى الفراغ ، كأنى أحوم محلقا ٠ أرقب ما يجرى تحتى ٠ كنت أرى الكل حتى نفسى ، كمن يرى نفسه فى الحلم ٠ كذا كنت قادرا على الشعور بما يجرى داخلى ، وزاد على فى هذا الموقف أمر خصصت به ، ولم أعهد مثله من قبل ، لا عندى ، ولا عند الآخرين ممن سلكوا طرقا مشابهة لطريقى ، ومن ذلك قدرتى على الشعور بما يطوف بأبى من مشاعر ، كأنى هو ، وكأنه أنا ، ثم زاد ذلك فأصبحت قادرا على التألم لحظة انبعاث الألم فى كيان مولاى ومرشدى الحسين ، ثم اتسع ذلك ، فشعرت بآلام زين العابدين ، وأخيه القاسم ، وأبناء مسلم ابن عقيل ، ثم فاض ما خصنى ، فلم يعد مقصورا على الآلام الجسمانية ، انما تعدى ذلك الى ما يجول بالنفوس والخواطر ، وكل ما جرى فى هذا الموقف مؤلم فظيع ، وأيسره شجى ، ومن ذلك ما توالى على نفس الحر بن يزيد بدءا من لحظة تردده حتى انضمامه الى الحسين ، صرت أنا الحر بن يزيد ، عملى جندى من جنود ابن زياد والى الكوفة ، مقصدى ، محاربة الحسين ، والحيلولة دون وروده ماء الفرات ، كان عزمه عزمى ، ومقصده مقصدى ، ثم صارت هواجسه هواجسى ، وتردده ترددى ، ثم أخذنى ألمه الذى هو ألمى ، ماذا سأفعل ، وكيف سأواجه ربى يوم الحساب ، خاف وخفت ، خشى وخشيت ، ندم وندمت ،

أختـار وأخترت الوقوف الى جانب مولاى ، ثم صرت الى ما صرت اليه ، فما من رمية سهم تصيب واحدا من أهل الحسين الا وتحدث نفس التأثير عندى ، فى نفس الموضع المصاب ، صرت مجمعا لكل آلام ذلك اليوم والجلل . منذ مشرق الشمس وحتى اللحظة التى أجتث فيها رأس الحسـين ، نزفت دمائى بمقدار ما نزفه الكل ، عرفت فزع الانسان اذ تلطمه حجارة المقالع ، وألمه عندمـا تنغرس فيـه السـهام المدببة ، وعطش الطفل الرضيع . وجزع المرأة التى ترى أحبابها يصرعون بين يديها ، وهلعها خشية الانتهاك قسرا ، وفى حلقى اشتد الظمأ فكدت أتضعضع ، ولم يكن وقوفى هذا الموقف ممكنا الا لأمر جلل ، ولعقاب شديد أستحقه ، أو لحكمة خفية تضيق مفاهيمى عن ادراكها ، وبرغم كل عذاباتى ، بقى أبى محور وعيى ، وبؤرته ، وبؤرة عينى ، أما مولاى الحسين فقبلتى ، ومهجرى ، يزعق أبى :

– آه يا بوى يا أنا ٠٠ آه ياقتيلهم ٠

أرجفت زعقته كيانى ، انها أقصى مراتب الألم الرجولى ، فى صعيد بلدتنا النائية عن كربلاء بالزمان والمكان ، عندما يصرخ الرجل هكذا ، يعنى ذلك نزول المصيبة ، وقلة الحيلة ، وطلب الغوث ، فالرجل لا يصرخ عندنا الا لمصيبة تقصر عنها الحروف المنطوقة ، ولا تستوعبها كافة أشكال المخاطبة ، تطلعت من سائر جهاتى ، فرأيت المياه التى نجح أبى فى ملء القربـة بها مسكوبـة ، متسربة بين ذرات الرمال ، اخترقها سهم ، فى نفس اللحظة انسكبت مياه كيسى ، رأيت انتفاضة أبى ، رأيت أله المروع وأدركنى ، رأيت أبى الذى عاش عمره كله ولم يتشاجر مع انسان ، ولـم يصفع وجنة ، ولم يسدد قبضته الى مخلوق ، لم يوقع شخصا ، أبى الذى يكره العراك ويمقته ، ها هو يشهر حساما يمانيـا مصقولا ، ويسـعى بخطاه المألوفـة لبصرى ، أدركت أن من كان يحتويهم انفصلوا عنه ، أحدق نظرى بهم ، كأنى أراهم من خـلال ضـباب ، أعرف أن هـذا عبد الناصر ، وأن هذا ابراهيم ، وأن ذاك مازن ، وثمة آخر لا أعرفه أبدا ، لكننى لا أرى ملامح وجوههم ، أو لون أرديتهم ، يقف أبى بين يدى مولاى ، يقول أبى بصوته وهو صوتى :

– مولاى ٠ أتأذن لى بالقتال ؟

كان حال أبى حـالى ، فترقـرقت روحى ، وتشفشفت ، وتبسبست وصـار الكيان ، بما يحتويه ، أريجا مزهرا ، يذوب أبى ، وأذوب معه ، يتشجن بالشجن ، أبى الذى لم يعرف من الحسين الا الطواف بضريح رأسه ، وتقبيل أعتابه ، واللوذ به عند الشدة ، ها هو يقف أمامه قبل أن يوجد أو يولد ، يراه وجهـا لوجـه ، تتردد أنفاسه فى مواجهة أنفاس الحبيب ، ولو تحقق التمنى لتلقى عنه لظى الشمس ، وعطش بدلا منه ، وتألم نيابة عنه ٠ عاتبت فى خاطـرى المؤرخين الذين سيجيئون ، عاتبت أما مخنف ، وابن كثير ، والدينورى ، والطبرى ، والـرواة المجهولين ، عاتبتهم لأنهـم ولن يذكروا أبى وصحبه ، ومجيئهم الى كربلاء ٠

مولاى ٠٠ أتأذن لى بالقتال ؟

يكرر أبى بينما يرنو اليه الشفيع ، العذب ، النورانى ، ولم أدر الاجابة ٠

٠٠ أعلم وفقك الله ، وبصرك بما بصرت به ، أنا الذى كنت ضالا فهدانى ، ونائيا فقربنى ، وأدنانى ، وتائها فدلنى ، وغبيا فعقلنى ، ومعذبا فخفف جروحاتى ، اعلم أيها الفطن اللبيب ، أن الحزن لا يكون الا على ماض ، وأن الظمأ لا يكون الا الى مفقود ، وأن الشوق لا يكون الا الى غائب ، كذا الحنين ٠ اعلم أن الظمأ نوعان حسى ونوعى ، فالأول يقع لافتقاد المـاء ، وان كان ذلك ليس شرطا بالضرورة ، فربما يعب الانسان الماء عبا ، ويتعاظم ظموه ، هذا معروف فى بعض حالات المرض ، وربما يواجه البحر أو يبحر فيه ، البحر ملآن لكن ما فيه لن يسعف الظامىء ٠ أما الظمأ المعنوى فغير متناه ، منه الحنين الى المفقود ، الى الزمن الذى ليس فى المتناول ، الى رؤية محبوب غائب ، ولم يعد فى امكاننا ادراك طلعاته ، الى لحظة نائية لم يتبق سواها من سنين عديدة ، الى رائحة عبرت حواسنا فى زمن قصى ، الى وقفة عند ناصية منسية لم تدم غير ثوان ، الى صفير قاطرة تمضى ، لا نعرف الى اين ، أو بمن ، لكنها تحرك الأسى ، وترجعنا الى ذكرى الأحباب البعاد ، الى حفيف فستان ، الى مذاق طعـام ألفنا طاهيه ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعتدناه ، ثم رحل عنا ، الى ممشى فى حديقة ، الى ظل مئذنة ، الى رائحة بساط عتيق ، وربما الى جلسة ود انتهى وما عاد ۰ قد يكون الظمأ لمعرفة الحقيقة والكنه الغامض ، للاطلاع على سر الأشياء ۰ وغوامض الموجودات ، الى ما ينقضى ، ما يفلت منا ، ما يتسرب بين أيدينا ۰ الظمأ حال ، ومعنى ، تتعدد فيه الأوجه ، معرفته لا تتطلب الوعى به لأنه ملازم للنشأة الانسانية ، يبكى المولود اذ يظمأ ۰ قلنا ان الحنين درجة من درجاته ، كذا الشوق ، والالتياع ، كل منهم تشتد وطأته بغياب المفقود ، وكل أنواع الظمأ تسكن باللقاء ، يهب القلب ، يهفو الى غائب ، فاذا ورد سكن ، تماما كما يرد الظامىء جدول المياه الحنين والشوق لا يصح تعلقهما بحاضر ، انما متعلقهما دائما بغائب ، هذا ما استقرت عليه الأحوال ، وما أدركته العقول ، وما عبرت عنه المهج ، لكن ما جرى لى فى كربلاء غريب ، رأيت أبى ، وكان ممكنا لاشتياقى أن يهدأ ، أن أعبر جسر الفقد ، لكن ما جرى لى عجيب ! كلما أحدقت البصر اشتقت أكثر ، وفى كل نظرة تجمعنى ، بمن أحب ، القى الفقد ، وزاد على الأمر ، فكنت أعى أن ما أراه خيالا ، وان كان حقيقة ، أننى متفرج ، أننى أحلم ، وهذا من قلة النعم على ۰ ولم أكن بحاجة الى طول تأمل ، كى أعى أنه قد زج بى الى عذاب غريب ، لم أنبأ به ، ولم يخطر لبشر ، وأن هذا قدرى فى المواقف كلها ، وأننى كلما قاربت على الرى ، تبدل أمرى فتجدد ظمئى ، أمر الله تعالى نبيه أن يقول : « ربى زدنى علما » ، ومن طلب الزيادة يظل ظامئا أبدا لا يعرف حدا ولا منتهى ۰ صار شوقى الى أحبابى دائما أبدا ، صرت كشارب البحر كلما ازددت شربا ازددت عطشا ، وأضمرت النية أن أسأل ، فهذا أمر جديد على ، منذ أن بدأت رحلتى بصحبة مولاى ، فلم أدر بالضبط ماذا جنيت ، وهنا نظر يطول ، ومعان تتعدد ، أخشى التصريح بها لذا أقتصر ۰۰ فسامحونى !

جمال الغيطانى ــ القاهرة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

دراسات أدبية :

المرايا المتجاورة (دراسة فى نقد طه حسين)	د. جابر عصفور
السخرية فى أدب المازنى	د. حامد عبده الهوال
التخيل	جان بول سارتر ت. د. نظمى لوقا
سارتر بين الفلسفة والأدب	موريس كرانستون ت مجاهد عبد المنعم مجاهد
الشعر الفارسى الحديث	د ابراهيم الدسوقى شتا

تطلب فور صدورها من الباعة ومكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

تنويعات
على مقام الدهشة

عزت الطيرى

وترحـلُ ،،
كل القطارات ترحـلُ
كل المحطات ترحـلُ
كل العصافير جـوعى
وكل الفراشات صرعى
وكل الحقول .. مـوات
وتحضـرُ ..
كل المسافات شبرٌ
وكل المـدارات شعرُ
وكل المحبين يجتمعون
على لقمة البركات
أبانا الذى فى السماء
أدِمْ نعمة الحبّ ، ألهمْ بنيك
القصائد والأغنيات

* * *

أنا الآن اسألُ
من يطرد الوجع المتخثر فى القلب
من ينقذ القمر المتعثر فى السُحْب
من يترك الآن للأغنيات الأعنّة
« من يُخرج الآن هذى الخيول المسنّه
من بساتيننا ؟
من حشائش أيامنا المطمئنه ؟ »

* * *

تشاركنى فى الجنون الجميل
تشاركنى الرقة العاطفيّة
تشاركنى ورع الأتقياء
تشاركنى اللذة الفوضويّة
وأنت الذى قلت : إن النساء إذا ماعشقن
يصرن قطيفا ، وكرْما من العنب الساحلىِّ
ويسقين جرح الحبيب سلافة أرواحهنَّ ،
يقطّعن أيديهنَّ ، وينقشن إسم الحبيب
على النهر يأخذن زينتهن وينسين أقراطهن

ـ إذا ماانتشين – على مصطبات الهوى ...
ولكن تلك التى أعشق الآن
ترفض كل حديث الغرام ، وترفضُ
همس القصائد ، توقن أن الطريق إلى القلب
يبدأ من عند بيت أبيها ...

* * *

لماذا أحبّك
أنت المقامر بالقلب ،
أنت المسافر فى الغيبِ ،
أنت الأمينُ ، الحنونُ ، المدينُ ، المدانُ ،
المواظبُ ،
أنت المُراقبُ، أنت المحاصر بالظمى والنار
والأفعوان ،
وأنت الرقيق المعذب فى العشق ، والعشقُ
عذبنا بالعيون الجميلات ،
أرّقنا بالخصور النحيلات ، أغرقنا فى بحار
التهجد باسم الحبيب
الظلوم ،
وخدّرنا بالطزاجة والدفء حين يرفرف
صوت الحبيبة كالدمع ،
كالفجر ، كالمطر المتساقط بعد رحيل
الغيوم .

* * *

طيور التذكر
تُرجع أيامنا الضائعات وترسم دائرة
للتأمل
شمس الغروب ، الشوارع موبوءةٌ
بالتسكع ، سيارة الرش ،
همس البنات اللواتى يوزعن أحلامهن
ويُخلفن ميعادهن ،
المقاهى ، وأمسية الأربعاء ، المفاعيل
والفاعلات ، الشواطئُ ،
رائحة البحر ، لافتة الإنتظار ، المدرّج ،
كراسة الدرس ،
طيرُ التذكر ، يرسم دائرة للتأمل ،
يرسم دائرتينِ
ثلاثا
وأربع
أنا الآن أروغ
أنا الآن أبدع
أنا الآن أزرعُ
ريحانة الشعر
أهدم مصطبةً للتقوقع
أنا الآن أروع ...
أنا الآن أرو ...
أنا الان أرْ ...

نجع حمادى : عزت الطيرى

يحيى حقى مبدعا

د. مصرى عبدالحميد حنوره

حينما يدور الحديث حول الابداع والمبدعين فانه يكون مثيرا ، وحينما يدور حول مبدعينا العرب فانه يصبح جذابا ، ثم حينما يتمحور حول يحيى حقى « مبدعا » فانه يصبح أخاذا ، والسبب فى ذلك هو أننا أمام واحد من أفضل الكتاب ابداعا ، كما أنه من أشـد النـاس اعتزازا بعروبته ، ثم بعد كل ذلك ، أو قبل كل ذلك ، فانه عاشق حتى النخاع لمصريته ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذا كنا قد بدأنا وصفنا ليحيى حقى بأنه من أفضل الكتاب ابداعا ، فذلك لكى نقرر حقيقة لا يختلف بشأنها اثنان : انه فنان من طراز فريد ، لفنه ملمسه الخاص ، وللغته سماتها المتميزة ٠ ولبساطته اعجازها المتفرد ، ومن ثم فقد حق له علينا ، وعلى غيرنا ، أن نضع اسمه فى اطار المبدعين المبرزين ٠ أما حديثنا عن اعتزازه بعروبته وبعربيته ، فليس ثمه شك فى ذلك ، وهو أمر واضح كل الوضوح ، يتجلى ذلك فى حماسته المبكرة للاسهام فى خلق فن جديد على العربية ، بل وتجاوزه لهـذا الطور المبدئى ، الى محاولته ، مع رفاق له ، شق طريق متميزة لهـذا الفن الوليد ، حتى لا يكون مجرد نقل أو تقليد لما نقل الى لغتنا من مترجمات هـذا الفن من اللغات الأخرى ٠ ليس ذلك فحسب ، بل ان محاولاته الدائبة لتطوير قالبه اللغوى ليلائم مقتضيات هذا الفن ، انما كان فيها مخلصا أشـد الاخلاص للعربية والعروبة ، فبه كسبت اللغة ، ومن فنه استقت ، وبابداعه أصبحت أكثر ثراء وحيوية ٠ أما عن ولعه بمصر ، وأرضها ، ونيلها وأهلها ، فهذا مما لا يحتاج الى بيان بدءا من « محمد بك يزور عزبته » التى نشرها بجريدة الفجر سنة ١٩٢١ ، ومرورا بدماء وطين ، وخليها على الله ٠ وعنتر وجولييت ، وغير ذلك من أعمال (حين ، ١٩٦٨)٠

ولكن ألا يحق لنا فى البداية أن نسأل أنفسنا سؤالا افتتاحيا عمن يكون المبدع ، وعما يكون الابداع ؟ نتصور أنه سؤال مشروع حتى يكون لحديثنا معنى ، ولكى نقف معا على أرض مشتـركة ، ثم بعد ذلك ننطلق فى رحاب فن يحيى حقى ، أو على وجه الدقة نتجول فى عالمه الابداعى جولة المتفرج على لآلئه الخبيئة ٠

المبدع ، فيما يقرر جمهرة الباحثين فى مجال السلوك الابداعى « هو الشخص الذي يتصف بخصائص عقلية وشخصية معينة ، تتيح له أن ينتج أعمالا تتميز بالجدة والتفرد والملاءمة ٠

ومن أهم الخصائص العقلية التى ينبغى أن تتوفر لدى المبدع ما يلى :

١ ـ القدرة على الفهم ، والادراك ، والانتباه ، والتركيز ، ومواصلة الاتجاه ٠

٢ ـ حدة البداهة ، أى القدرة المتفوقة على الحكم السليم بسرعة ، وبأقل قدر من المعلومات والتخطيط ٠

٣ ـ التفوق فى استعدادات التفكير التغييرى ، كالمرونة ، والطلاقة ، والأصالة ، والنفاذ ، واستشفاف المشكلات ٠

٤ ـ الاحاطة بالكل وبالتفاصيل ٠

يضاف الى هذه الخصائص العقلية خصائص أخرى وجدانية ، من قبيل المثابرة ، ومواصلة الاتجاه وجدانيا ، والضبط الانفعالى ٠

كذلك هناك صفات تنتمى الى مجال ثالث من مجالات مكونات السلوك ، ذلك هو مجال السلوك الجمالى والاستكشافى ، مثل حب الاستطلاع ، والقدرة على التشكيل ، والحكم ، والتفضيل الفنى ، وانتقاء الايقاع المناسب للنشاط ، وتحمل الغموض والاستمتاع ٠٠ الخ ٠

يضاف الى ذلك ، بالطبع ، نوع من حسن التوافق مع البيئة ، وقدرة على التواصل مع الآخرين ، والافادة من تراث الجماعة ٠

هذه هى بعض مكونات المبدع ، وهى كما نرى تشكل أربعة أبعاد أو محاور متميزة ، ولكنها ليست مستقلة ، لا كوحدات داخل كل محور ، ولا كمحاور داخل البناء النفسى للانسان ، بل انه ليمكن القول ، انها تشبه النسيج المتماسك المتداخل ، وكل منها يساهم بقدر فى متانة وفاعلية هذا النسيج ، والذى يكون فى النهاية هو وحده ، وبوحدته ، وتكامله ، مسئولا عن حالة الابداع ، وعن السلوك الابداعى الذى يفرز ناتجا ابداعيا * ٠

والفرق ، من حيث الطاقة الابداعية ، بين شخص وآخر هو الفرق فى درجة التكامل بين هذه الوحدات اللا منفصلة ٠ صحيح أنه يمكن أن تتفوق خاصية على أخرى ، لسبب أو لآخر ، وهو ما يتيح لمن يتسم بتفوق هذه الخاصية ٠ أن يوفق الى اخراج أعمال ابداعية تتسم هى الأخرى بطابع هذا التفوق النوعى ، ولكن ، وكما سبقت الاشارة ، فان التفاعل بين مجموع العناصر ، والتكامل فيما بينها ، هو المسئول عن درجة ونوع السلوك الابداعى عند المبدع ، اذ أنه من الممكن أن يكون التفوق فى سمة من السمات قابلا للاختفاء ، بسبب القصور فى سمة أو خاصية أخرى ٠

ومهما يكن من شىء ، فان الابداع فى تقريرنا ليس مجرد سمات أو خصائص منفردة ومستقلة ٠ انه سلوك تكاملى ، تنتج عنه منتجات متينة ذات طابع يتسق مع هذا التكامل ٠

يحيى حقى مبدعا :

بعد هذه المقدمة قد يكون سؤالنا الثانى هو : هل يحيى حقى ، وفقا لهذه المعايير ، مبدع ؟ والاجابة قدمناها فى صدر هذه الدراسة ، وسوف نحاول فيما يلى من صفحات أن نزيد هذا الحكم ـ الذى أطلقناه مسبقا ـ وضوحا ٠

يحيى حقى فنان متذوق لفنون الأدب ، والموسيقى ، والتشكيل ، وهو قبل ذلك ذو عين ثاقبة راصدة لما فى الواقع من جمال ، وما فيه من قبح ، وهو بهذه العين لا يمر مرور الكرام على ما يعرض له فى الطريق أو فى غيره ، بل هو انسان متأمل ، يتمهل فى تأمله ، متعمق وغواص وراء ما يشغله ، وهو بعد ذلك مثابر ، صبور ، واسع الصدر ، نشط الخيال ٠ متفاعل مع عصره ، ومتجاوز لحدود هذا العصر ،

ضاربا فى أعماق الماضى ، ومتشوقا الى آفاق المستقبل • وهذه كلها ليست مجرد أحكام عامة دون سند من الواقع ، بل انها مجرد قرارات فى تاريخ الرجل ، كما دون هو عن نفسه فى أكثر من دراسة ، وفى أكثر من حديث ، وفى أكثر من كتاب، ولعل من أبرزها « خليها على الله » • وحين نقارن بين هذه الخصائص والمعايير السالف ذكرها فى صدر دراستنا يمكننا الاتفاق معا على أننا لم نقل شططا •

ويحيى حقى مارس حياته بتلقائية ، وكل ، أو معظم الأعمال والمهام التى نهض بها ، رشحتها له كفاءته وقدرته على انجازها • بمعنى أنه لم يفكر فى أن يبذل جهدا خارقا لكى يكتسب خصائص معينة ، ليست موجودة عنده ، تساعد على القيام بمهامه ، أو النهوض بأعبائه •

يقول يحيى حقى :

« بعض المنعطفات العامة فى حياتى ليس لى دخل فيها ، مثل نشأتى فى أسرة تحب الثقافة • وتعشق القراءة • وكان طبيعيا أن تنتقل الى العدوى • ثانيا عملى فى الصعيد أتاح لى تجارب كان لها تأثيرها فى حياتى • ثالثا انخراطى فى السلك الدبلوماسى مكننى من مخالطة شعوب عديدة ، وأعطانى شيئا هاما جدا فى حياة الفنان ، وهو البعد الزمنى ، والبعد المكانى • فالبعد الزمانى يقفى على التفصيلات ، ولا يتبقى الا جوهر الأثر وضرورات ملامحه التى لا تنمحى • والبعد المكانى يضفى على الأسلوب نفسه حنينا ، كالفنان اليابانى الذى يتأمل المنظر من قرب ، ثم يبتعد عنه مدة ، وبعد ذلك يرسمه ، مبتغيا أن ينسى تفاصيله ليحققه » •

ويقول ردا على سؤال عن احساسه فى مرحلة ما قبل الكتابة ، بأنه سيكون كاتبا ؟ **« صدقنى لم يخالجنى هذا الاحساس ابدا • مضيت فى طريقى كأنى منوم تماما كل مافى الأمر ، أننى أدرك أن سعادتى الحقيقية ، وجذلى الحقيقى كنت اجدهما فى اللحظات التى أكتب فيها واللحظات التى اقرأ فيها »** •

من هذه الأقوال يتضح لنا أن الرجل يمضى مع الحياة • وتمضى به الحياة ، كأنما هو مشروع تام الاكتمال ، وبشكل تلقائى •

وحين نتذكر أن الخبرات التى تعرض لها يحيى حقى منذ بداية حياته ، كانت فى معظمها خبرات أدبية وفنية ، كما يقرر هو فى أكثر من سياق ، وحين نتذكر أيضا أن هذه الخبرات كانت بالنسبة له خبرات ممتعة ، وأنه كان يسعى وراء الاستزادة منها ، وأنها أيضا وافقت استعداده ، فاننا بعد كل ذلك ، نستطيع أن نستدل على طبيعة « الأساس النفسى الفعال » فى سلوك يحيى حقى الابداعى •

يتضح ذلك بشكل جلى من قوله :

« يخيل الى أن الرب يعطى لكل انسان نعمة معينة • لقد أنعم على بخاصية حبى للتأمل والوصف ، كما أنعم على توفيق الحكيم باجادة الحوار وحتى لا أجحد نعمة الرب ، كان على أن ألتزمها ولا أتمرد عليها (لاحظ السلوك التلقائى) • اننى ناديت دائما بالتزام الدقة فى اختيار الألفاظ ، والحوار يستلزم قدرا كبيرا من التبسيط • والا أصبح ثقيلا •

وحين يكون الكاتب واعيا بامكانياته وحدود طاقته ، وقادرا على استثمارها ، وراغبا فى ذلك ، فليس ثمة ريب فى أنه سوف يجد الطريق ممهدة من أجل الاجادة والابداع •

والخصائص التى يشير اليها يحيى حقى باعتبارها منحة من الرب (كاستطرادات) هى :

١ ـ التامل :

وهو ما يعنى الاستغراق فى التفكير ، والغوص وراء المعانى ، والربط بين الجزئيات من أجل الوصول الى أحكام •

٢ ـ الوصف :

ووصف شيء ما يحتاج الى الانتباه الى هذا الشيء ، والتوجه الى ادراك تفاصيله ، ورصد علاماتها بعضها بالبعض الآخر ، ، وعلاقاتها بالعالم المحيط بها ، فالوصف عند المبدع ليس مجرد سرد تسجيلي لما هو قائم فى الطبيعة ، الوصف الفنى يختلف عن الوصف العلمى ، من حيث أنه اعادة خلق للطبيعة ٠ انه عملية اعـــادة ، وخلق للطبيعة ، أى رؤيتها على نحو ليس يراها به غيره من سائر خلق الله ٠ وهذا النوع من الوصف ، الذى يمارسه يحيى حقى ، هو ما أشار اليه ، عنـد حديثه عن الادراك البؤرى لدى الفنان ، بما يساعده على اختزال الواقع واعادة صياغته ٠

٣ ـ الاختزال :

وهو من أهم الخصائص التى يتمتع بها هذا الكاتب ، فهو يميل الى اسـتخدام اللغة البرقية ، فلا تزيد ، ولا فضول ولا ثرثرة ، بل اشـارة معبرة ، ولمحة كافية ، وتشبيه مختصر ، ورمز ٠

واذا ما ربطنا هذه الخاصية بالخاصيتين السابقتين ، نلاحظ أن الكاتب يبحث عن الاعجاز ٠ فالتأمل بما يقتضيه من غوص وراء اللا متناهى ، والوصف بما يتطلبه من رصد للتفاصيل ، كلاهما معا مما يمكن أن يوقعا بصاحبنا فى مأزق ، فبعد أن تجمعت له كل هذه الأفكار ، وكل تلك التفاصيل ، يأتى بعد ذلك ويقرر الايجاز أو الاختزال ٠ وأنى يتسنى له ذلك ؟

ليس من السهل ، بالطبع ، على أى شخص ، أن يتخلص من ثروة ضخمة حصل عليها لكى يبقى فحسب جوهرة واحدة ثمينة ، ولكن ما هو العمل اذا ما كانت هـذه الثروة ليست الا مجرد منجم بدائى ، ملء بالشوائب ، والعناصر الرخيصة ، أو غير المطلوبة !؟ أليس من الأفضل الابقـاء فقط على ما هو ثمين ، والتضحية بما ليس له قيمة أو أهمية ؟ !

هذا هو ، فى غالب الأمر ، ما يفعله يحيى حقى ٠ لتستمع اليه يقول :

« قد اكتب الجملة الواحدة ثلاثين أو أربعين مرة ، حتى أصل الى اللفظ المناسب الذى يتطلبه المعنى »٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان هذا القول يكشف عن ميل الكاتب الى التأمل ، والى الوصف ، وهو يكشف فى نفس الوقت عن ميله الى تكرار محاولة ، مرات ، ومرات ، من أجل الوصول الى ما يريد ٠

٤ ـ التركيب :

ان الكاتب يقرر كذلك أن الفن لكى يكون فنا فلابـد له أن يكـون ذا طبيعية تركيبية ، أى أن يكون مستحوذا على عناصر متعددة ، مجدولة فيما بينها ، بطريقة تحافظ على تماسكها ، لنقرأ له قوله :

« الوضع الثقافى ـ فى بلادنا ـ يشبه حصيرة الصلاة ٠ قد تعد بنقوشـها ، مهما بلغت بساطتها ، تعبيرا عن ذوق فنى جميل وأصيل ، ولكن اقلبها ، وتأملها ، ستجدها مجدولة من ساقين لا غير من سـيقان القش ، حتى بالعرض وحده دون الطول ٠ ارتفاع سطحها عن الأرض يحدده غلظ الساق وحده ، حقا لها ظاهر وباطن ، ولكن ليس لها عمق ٠ قارن بها سجادة عجمية ٠ دعك من فنون سطحها ٠ اقلبها ، وتأملها ، ستجدها سيمفونية من خيوط متشابكة من عقد عديدة ، وكلما زادت العقد زادت القيمة ٠ لها دون الحصيرة عمق ٠ كان المجتمع الذى بدأنا كتابة القصة فيه يشبه هذه الحصيرة ، فكان لابد للقصة أن تكون مثلها فى البساطة ، والسطحية ، وكيف تريد لها أن تثرى ، وتتعمق ، دون أن يكون بجانبهـا حركة نشـيطة فى الفلسفة ، والاجتهاد الدينى ، والدراسـات التاريخية واللغوية ٠ مجتمع بسـيط لا انكشاف بعد فيه ٠ كان هناك حوار لا اشتباك » ٠

وحين نتأمل هذه الأقوال للكاتب نلاحظ أنه يؤكد ، ليس فحسب على أهمية الجانب التركيبى فى العمل ، ولكنه يقرر أيضا أن هذا الجانب التركيبى لا يتحقق الا من خلال مناخ اجتماعى ، له مثل هذه الخاصية التركيبية ٠

ونضيف نحن من جانبنا : ان الأمر ليس فحسب مجرد مناخ اجتماعى ، أو واقع سياسى ، ولكن الأمر فى حقيقته يكمن فى أنه لابد أن يكون هناك ، وفى نفس الوقت ، نوع ما من التوازى ، والتواكب والتماثل بين المناخ السياسى والاجتماعى ، الذى أشار اليه الكاتب فى أقوال والمناخ السيكولوجى للأفراد المبدعين ، بما يؤدى الى افراز ناتج ابداعى له خصائص تركيبية ٠

ولعل هذا هو ما يقودنا الى الوقوف عند علاقة الكاتب بالواقع الاجتماعى الذى يعيش فيه كخاصية مميزة ليحيى حقى ٠

٥ ـ الالتحام بالتجربة الواقعية :

هناك من الكتاب من يكتبون عن ظاهرة أو حدث لم يعايشوه ، وهؤلاء من الذين يعتمدون على الخيال اعتمادا كبيرا ، وهم يعتمدون فى ذلك على ما يسمى بالادراك الثانوى ، الى ادراك ما تم ادراكه من قبل ، وقد لا يكون هذا الادراك الثانوى مجرد استرجاع لقراءات أو حكايا سمعوها عن آخرين ، وهو ما يحقق لهم خبرة من نوع معين تفرز خيالا وهاجا ٠

ومن هؤلاء المبدعين الشاعر الانجليزى « كلوريدج » فى بعض ما أبدع من قصائد ، ولا نستطيع من موقفنا الراهن الحكم على ما اذا كان مثل هؤلاء المبدعين كان بمقدورهم أن يقدموا أعمالا أكثر ابداعا لو انهم عايشوا معايشة واقعية نوعا الخبرات التى كتبوا عنها ٠ على أننا نستطيع أن نقرر ، من خلال ما توفر لنا من نتائج متعددة عن روافد التفكير الابداعى ، أن نقرر أن المعايشة الواقعية للأحداث والمواقف مما يمد المبدع بزاد حى يثرى خياله ، وينمى ادراكه ، بما ينعكس بعد ذلك فى ابداعاته ، وهو فى نفس الوقت مما يحد جموح الخيال ، ولا يتركه نهبا للتقلب ، أو ميدانا للتطرف ٠ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان الأمر يتوقف على ما قد يكون المبدع قد زود به من خبرات تنشيئية ، وما استقر عليه بناؤه النفسى من خصائص ، وجدانية كانت أو جمالية أو ذهنية (مكونات الأساس النفسى الفعال) ٠

ويحيى حقى ، عموما ، ليس من الطراز الأول ، طراز الخيال المتاجج الجامح الطليق ٠ انه واقعى فى آحاسيسه ، وواقعى أيضا فى اشراقاته ٠ يقول الكاتب : « تأثير هذه الفترة ـ فترة العمل فى الصعيد ـ انها ، أولا ، جعلتنى أنتبه للطبيعية المصرية ـ (واندمج) ـ فيها ألوان الفصول عندنا تكون فى الغيط شئ رائع ، يفجر ويرسب فيك مشاعر بالغة الثراء ٠ أجمل فصول مصر هو فصل الخريف حينما يتألق البرسيم ، والجواميس مربوطة ، والسحب رقيقة نقية بيضاء ٠ ثانيا : ادراك عظمة العلاقة بينه وبين الأرض المصرية والانسان المصرى ٠ شاهدت نيل مصر وهو يغطى الأرض كلها ٠ ما أثقل الحمل عليه ٠ هذا موسم البطالة والتعطل والهجرة الى الاسكندرية للعمل فى شحن البواخر وتفريغها ٠ من هنا جاء التغنى بالمرسى أبو العباس وقطار الساعة اثنا عشر ٠ شاهدت النيل يلتهم الأرض ، يأكلها « الموردة » بعد أن كانت بعيدا عن البلد أصبحت على حافته ٠ رأيته يرمى هذه الأرض على جهة أخرى ٠ أصبحت الموردة أبعد مما كانت عليه ، وتتكون الجزائر رأيته يخبط الجبل ، ويخيف المراكب ٠ وصفت هذا فى قصة اسمها « أبو فودة » ٠٠ »

حتى فى حديثه الاعترافى كان يحيى حقى فنانا ٠ انه يهتم بالتفاصيل ، ولكنها التفاصيل غير المتداعية ٠ تلك التى لا ثرثرة فيها ولا حشو ولا تزيد ٠ وحين يعايش الكاتب هذا الواقع ، بهذا الاندماج ، ويتلقى عنه هذه التأثيرات ، فهو ليس كأى شخص يعيش فى نفس المكان ، ويرى ويشهد ما شهده صاحبنا عشرات ومئات

المرات ٠٠ ان عين الفنـان هي أداته في التلقي والاكتسـاب ، والواقع الاجتماعي حين يستثير فنانا فان استثارته تكون من نوع مختلف ٠ ويحيى حقى ، حين غاص فى واقع صعيد مصر ، تجرع هذا الواقع فى أناه وتمثله على مهل ، حتى نما فى نفسه بعد ذلك شجرة مورقة ، أو رحيقا أشهى من أى رحيق ٠

ثم يأتى بعد ذلك دور الخيال « التركيبى » ان جاز استخدام هذا التعين ، ذلك الخيال الذى يعيد تركيب تلك المشاهدات الدقيقة المنمنمة ، وهو ليس مجرد تركيب عفوى بمعنى رمى قوالب كل منها الى جوار الآخر ، ولكنه النسج ذو اللحمة والسدى ، وذو الخيوط المتعددة ، والعقد الدقيقة ، وهو ما يجعـل العمل الفنى أشبه باللؤلؤة الطبيعية التى استغرقت وقتا ، وأى وقت ، لكى تصبح فى هدوء ٠

وهـذا الالتحام بالواقع الذى يتحدث عنه يحيى حقى ليس مجرد تأثر بالبيئة يأتى أو لا يأتى ، أو يأتى ويزول كيفما اتفق ٠ وهو ليس اضافة جبرية الى رصـيد كان قائما من قبل ، بحيث يمكن اذا ذهب ما أضيف نقص الرصيد بمقدار ما ذهب عنه فحسب ٠ كلا انه نوع من النضوج على نار هادئة ، من خلال تغذية وتمثل لزاد يتم هضمه فى أناة ، لكى يصير من بعد ذلك جزءا فعالا فى البنية النفسية للأديب ، وبالتالى يفرزه فيما ينجزه من أعمال فنية ٠

وهذا النوع من الالتحام والاندماج مع الواقع هو من أهم أبعاد الأساس النفسى الفعال عند يحيى حقى من حيث تكوينه كأديب ، **وهو ليس كما ذكرنا مجرد حوار رابع من حوارات هذا الأساس الذى أشرنا اليه من قبل ، بل هو المرشح الدقيق ذو الثقوب الذى يسمح فحسب للخبرات العميقة بالمرور ، لكى تلتقى مع خبرات أخرى سابقة ، تجمعت وتشكلت من قبل من خلال عيون وأبواب الادراك وقوالب الذاكرة ، وهي ما تلبث أن تلهب الخيال ، فيتحول الزاد الى عالم جديد وجميل ، قوامه تعبيرات دقيقة فى قوالب لغوية أنيقة** ٠ وهذا ، موقف نقترب منه فى الفقرة التالية ٠

٦ ـ اللغة عند يحيى حقى :

لغة يحيى حقى الفنية هى الاطار أو القالب الذى يصب فيه أفكاره كما يقول ٠ ومن ثم فلم تكن تلك اللغة شيئا منفصلا عن الجهد الابداعى لديه ٠ فاذا ما اتفقنا على أن العمل الفنى وحدة واحـدة ، وأن أى نتوء أو تزيد فى جانب واحـد منه يمكن أن يؤدى الى فساد العمل ، وسقوطه بأكمله ، جاز لنا أن نستنتج أن اللغة الفنية عند هذا الكاتب ان هى فى الواقع الا مرآة صادقة لفكره ٠

وفى هذا الصـدد يقـول يحيى حقى : « نضوج القصة يتمثل في توافق كل عناصرها ، الفكرة والمعالجة واللغة ، وليست اللغة مجرد مسألة قاموسية ٠ اللغة هى قالب الفكر » ٠

وهو يقول فى نفس السياق : « **اكتب الجملة الواحدة ثلاثين أو اربعين مرة حتى أصل الى اللفظ المناسب الذى يتطلبه المعنى** »

وقد حاول الكاتب أن يختط طريقا للكتابة الفنية أطلق عليه اسم « التعبير العلمى » ، وهو يشير به الى ضرورة تجريد التعبير مما ليس به حاجة اليه ، فبحسبه أن يكون هناك تطابق بين الألفاظ والمعانى ، وأن يصل الكاتب الى مقصوده من أيسر سبيل ، وبأقل الألفاظ ، وعلى الرغم من ذلك فان الكاتب يحتفل بالتشـبيه ، ويوغل فى استخدامه ، وهو ما قد يدعو البعض الى التساؤل : أو ليسـت التشـبيهات الاستطرادية وما فى حكمها نوعا من الخروج على هـذا « التعبير العلمى » فى العمل الفنى الذى يدعونا الكاتب اليه ؟

يجيب يحيى حقى على هذا التساؤل بقوله : **واعتقد أن التشبيه بانواعه هو أبين ضروب البلاغة عن مزاج المؤلف وفلسفته ، لانه هو الذى يخلط الماديات والمعنويات**

في قبضة واحـــدة ، ويقرب البعيد ويبعد القريب ، ويقرن المتناقضـــات ، فاذا هي تتشابه ، ويفصل بين المتشابهات فاذا هي متناقضة » ٠

وكأننا به ينطق بلسان أسلافنا القدامى من أمثال عبد القاهر الجرجاني الذى يقول : « **ان الأشياء المشتركة فى الجنس المتفقة فى النوع تستـــغنى بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها ، عن تعمق وتأمل فى ايجاب ذلك وتثبيته بها** » ٠

يحيى حقى اذن لديه ولع شديد بالتشبيه ، وهو لا يلجأ اليه كحلية أو زينة ، بل انه ينحو منحى القدامى الراسخين فى العلم ٠ ومهما يكن من شىء فان التشبيه عند يحيى حقى ليس من النوع الدارج البسيط الذى يربط عنصرا بعنصر آخر ، انه يستمد خصائصه من علاقاتـــه الوظيفية بالعمل الفنى ، ذلك العمل الـذى يشـبهه الكاتب (بالسجادة العجمية) ذات العقد الفريدة ، والعلاقات المتميزة ، وحين يميل الكاتب أو يلجأ الى استخدامه فانه يوظفه للوصول به من أقرب طريق الى هدفه ، وذلك بدلا من الاطناب والاستطراد فى سرد جزئيات ووقائع واستدلالات جمة لا لشىء الا ليوضح ما يدور فى ذهنه ، وهو فى سبيل ذلك قد يبذل جهدا مضنيا ، كما يقرر فى أكثر من حديث ، من أجل أن يستقيم المعنى ويتسق السياق ٠

وفى التشبيه ، الذى يصطنعه يحيى حقى ، تتمثل الروح المصريـة والارتباط الوجدانى بها : « فى الصعيد يثبت النيل أنه رغم كل هذا العمر لا يزال شابا مفتونا بنفسه وبقوته ٠٠ ليست آلات الدوامات الا صدى دمه الفائر ، له فى كل « موردة » يد تغازل الفتيات ، بين كل حين وآخر ، تقتنص فريسة لا تشبع له نهما ، للشواطىء منه عبث الجار » (حسين ، ١٩٦٨ ص ٩٩) ٠

وفى التشبيه ، أيضا ، تتحول الأشياء الجامدة بين يدى كاتبنا الى كائنات حية ، بل الى انسان : « **٠٠ قرابها ـ المرأة ـ أن الصندوق لا يحسن اطباق فمه كأنه أبكم ، يريد أن ينطق بكلمة من بين شدقيه ـ لا من طرف لسانه** » ٠

ووظيفة التشبيه ليست ـ كما ذكرنا ـ مجرد تزيين للعمل الفنى ، يتفضل به الكاتب ، بل انه على وجه الدقة وسيلة يتذرع بها الفنان الى الابانة عن مقصـــده ، والكشف عن غوامض فى سلوك شخوصه ٠ أو فى خصائص أشيائه ٠ ان حديث يحيى حقى عن الصندوق وصاحبته ، يطلعنا على نوع العلاقة التى تربط انســانا بجماد ، وعلى قيمة هذا الجماد عند الانسان ٠ وهو ما يمكن أن يكون لبنة فى بنـاء العقلية ، ما تلبث أن تلتحم بغيرها من لبنات ، مكسبة اياها ، ومكتسبة بها أيضا ، دلالة أو دلالات جديدة ، بما يؤدى ، فى النهاية الى أن يصل الكاتب بعمله الى وضع فريد ، يكون فيه العمل بمثابة كائن حى نابض ٠

اللغة اذن عند يحيى حقى ، بألفاظها ومعانيها وعلاقاتها وتشبيهاتها ،وان كانت هى قالب الفكر كما يقول ، الا أنهـــا قالب ليس ككل القوالب ، ورداء ليس ككل رداء ٠ أنها قالب اســفنجى تتغلغل فيه المادة الذهنية ، بحيث يصعب أن نرى فى النهاية الا هذا القالب ذا التكوينات المتنوعة ، ولكنه ، وكما كررنا من قبل ، له صفة أخرى تخرج من عالم القوالب الشكلية الجامدة ، الى محيط الحياة النابضة ، أو اذا شئنا الدقة قلنا أنها تحوله من مجرد قالب لا حياة فيه ، الى كائن حى يهزك مع كل قراءة ، ويؤنسك مع كل لقاء ، هذه الصفة هى : رشاقة اللغة وجمالها ٠

وبعد : هل حقا رأينا فى يحيى حقى مبدعا ٠ من ناحية المدخـل السيكولوجى نقول «**ان كاتبنا فنان مبدع**» ٠ **ونكررها قبيل الخاتمة ، كما قدمناها فى صــور** المقدمة ٠٠ واذا ما كنا آثرنا الاعتماد على أقوال هذا المبدع عن نفســه ، فليس ذلك هروبا من استشارة أعماله الفنية ، بل ان ما قصدنا اليه حقيقة هو دراسة صــورة هذا الفنان عن نفسه ، من خلال اعترافاته ، وهو مالا يكن القاء الضوء عليه بدقة من خلال قراءة أعماله ٠ أما الأعمال الفنية التى قدمها الكاتب ، والتى درسـها كثيرون غيرنا فانها تقدم أكثر من دليل على أن فناننا كان ملتزما الى **أقصى حدود الالتزام** بما كان يدعو اليه ٠ ومازال حتى الآن ملتزما ٠

خاتمـة :

ولا يسعنا فى النهاية الا أن نقرر أن هذا الاستكشاف السريع للأفق الابداعى عند يحيي حقى ، ليس أكثر من مجرد رحلة استطلاعية ، حاولنـــا فيها أن نعثر من خلالها على مفاتيح لخصائصه الابداعية ، والتى تترك بصماتهـــا على ما أفرزه أديبنا من أعمال ٠

وعلى نحو ما أجملنا من قبل ، فانه يمكن القول أن الأساس النفسى الفعال ، وهو أساس واضح القوة والنضج والخصوبة قد تكون لديه منذ بداية حياته ، وظل ينمو فى بطء وأناة على مدى عمره الطويل ٠ ولقـد تحققت الفعالية لهـذا الأســاس النفسى والابداعى ليس دفعة واحدة ، بل ولعله من الممكن أن نقول : انه لو حدث ذلك لما ظل صاحبنا مبدعـا ، انه لم يكن تحقق الاكتمال ، بل انه التحقق النـامى المتطور ، الذى ظل ، مع كل خبرة ، يشرق ، ومع كل احساس يومض ٠

لقد تكونت خصائصه بهدوء ، ومرت عبر رحلتها ، بمراحل من الانتقاء على مدى مراحل عمره ، بحيث انه يمكن القول : ان كل عمل من أعمال الكاتب ، كان بمثابة بداية لرحلة شاقة ٠ يصدق ذلك على أول قصة له نشرها سنة ١٩٢٦ بجريدة الفجر ، وهو يصدق أيضا على آخر ما أبدعه من أعمال ٠ لقد كان كل عمل من أعماله بداية لمعاناة ، يجهد الكاتب نفسه على اجتيازها ، حتى اذا ما انتهى لم يهنأ بالاستقرار ، بل سـعى الى أن يلج باب مرحلة جديدة ٠ فتنفتح أمام بصيرته رؤى أخرى ، ما تلبث أن تنضاف الى رصيد الرؤى السابقة ، ليس اضافة جبرية ، بل اضافة اندماج وتمثل وهو ما يمكن ادراكه اذا ما لجأنا الى تقسيم مسـيرة نموه الى مراحل ــ الواقعية المبـاشرة ، والواقعية الفنية ، والواقعية الرمزيـة مثلا ٠ والارتقاء الذى طرأ على فن الكاتب ان هو الا نمو لمقدرته الابداعية التى أصبحت أكثر خبرة ، وأكثر دربة ، وأكثر وعيـا وجرأة ، وهو ما يقودنا فى النهايـة ، الى القول بأن يحيى حقى كان ، حقيقة ، ودائما ، مشروعا ابداعيا متجددا ٠

المنيا : د٠ مصرى عبد الحميد حنورة

المراجـع :

(★) بعرض التفصيل يمكن الرجوع الى : الأسس النفسية للابداع الفنى فى المسرحية : دار المعارف ٠

(★) الجرجانى ، عبد القاهر (١٩٥٤) أسرار البلاغة ، تحقيق ج ٠ ريتر ، مطبعة وزارة المعـارف اسطمبول

(★) الحمامصى ، عبد العال (١٩٧٦) هؤلاء يقولون ، دار الهلال ، القاهرة

(★) حسين مصطفى ابراهيـم (١٩٧٠) يحيى حقى مبدعا وناقدا ، المجلس الأعلى لرعاية الآداب ، القاهرة

(★) حنوره ، مصرى (١٩٨٠) الأسس النفسية للابداع الفنى فى المسرحية ، دار المعارف ــ القاهرة

(★) حنوره ، مصرى (١٩٧٩) الأسس النفسية للابداع الفنى فى الرواية ، الهيئة العامة للكتاب ،

كتاب الفقد والحكمة
« الحاكم بأمر الله »

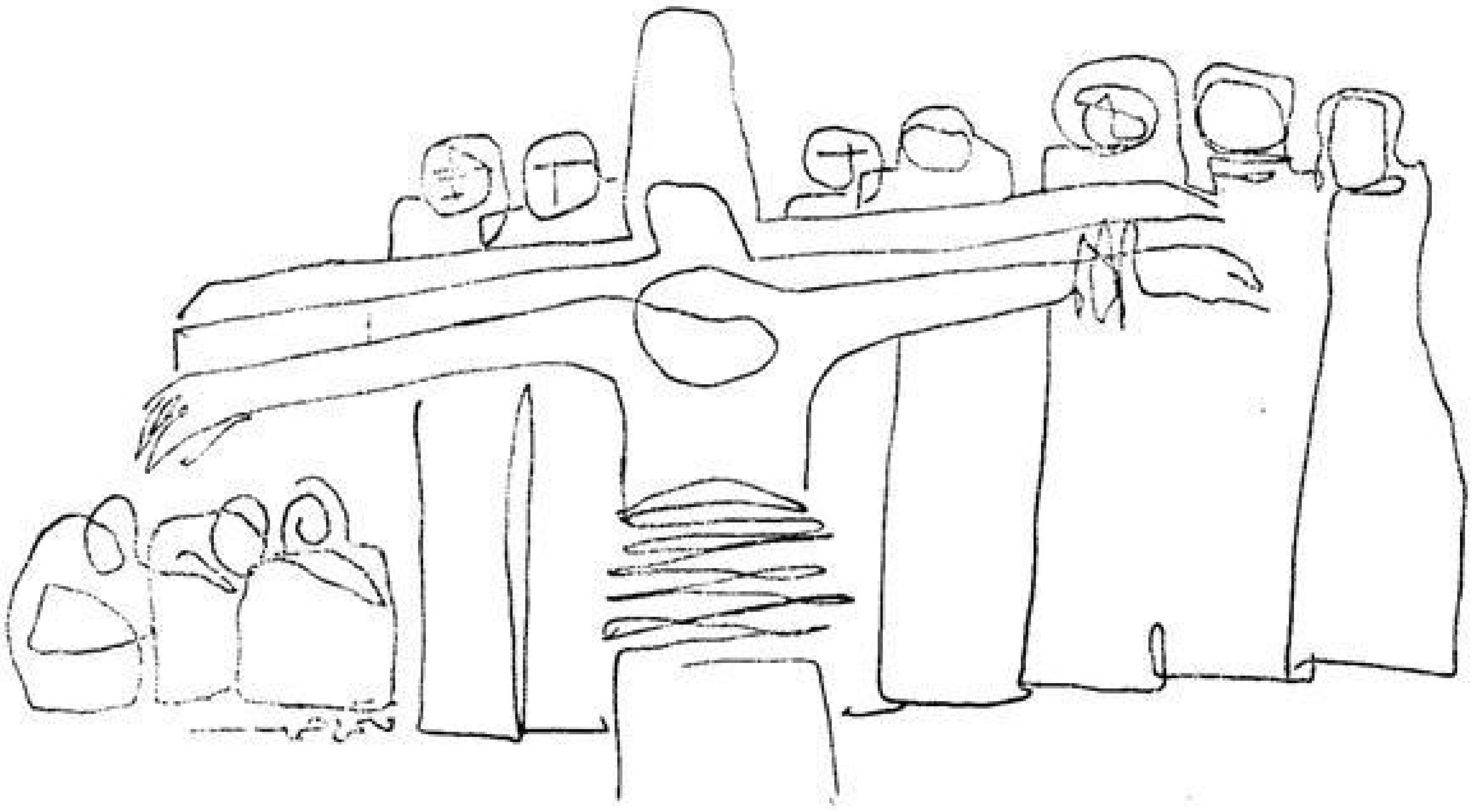
دمى صوب كل الجهات

عبد المنعم رمضان

إنّه الفقدُ
هذا الشتاءُ الوحيدُ
وها أنذا واقفٌ كالإلٰهِ المريض
أُسرِّبُ جسمى بآنية الوقتِ
أرْشحُ بالموتِ والاتزان
وألكزُ ناصيتى صوب كل الجهات
وأشعرُ بالريح تلحسُ منى المسافةَ
أشعرُ بالحاجيات الجميلةِ تهربُ
ها أنذا واقفٌ كالإلٰهِ
ولا أتحسّسُ صوتَكِ
لا أستبدُّ بشىءٍ سوىٰ بالفجيعةِ
أزهــو
أنا الملكُ المتربع فوق عروشٍ من الطين
والحجر الرخــو
فوق مداميكَ من أغنياتى البعيدةِ

لا أدّعى المُلكَ
ها أنذا ملكٌ
واقتُلعتُ
جرائيمُ تلك التى تتناغمُ فى جسدى
والعروش ابتدأتْ بإسقاطها
وانتهيتُ
ادعيتُ الألوهةَ
ها أنذا ملكٌ
قاب قوسين كان السرورُ
وكانت سخونةُ وجهكِ
كان انكمائى على خيمتى الداخليةِ
بُويعتُ بالانهياراتِ
بعتُ صكوكَ المشيئةِ
بعتُ انتظارى المفاجئَ
واخترتُ أن أتنازل عنْ قدرى المتراكض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عن خطتى فى الدخول إلى الحلم
كان الدمُ الآن ينزفُ
والماءُ ينزفُ
والبحرُ ليس بملآنَ
بايعتُ نفسى المخاطبَ ، قلتُ
يكون من الناس جمعٌ كبيرٌ
وأنذرهم
فيرون غنائيتى
ينهبون الفضاء الحبيس
ويقتلعون السرائرَ
بتُّ أخافُ الذين اختفوا خلف جذعى
الذين اختفوا خلف أجذاعهم
تحصّنُ بالفقدِ
هذا فضائى الفسيح
وتلك ممالكُ لاتتغيّبُ فىَّ

أنا ملكٌ
كان لى العرشُ والصولجانْ
وكان اختلاط المسافاتِ
كان الدخول إلى الحلمِ
كان الخروج
وكان التوافقُ والبُؤَر الأوليّة
فى القلب
كان اغتيابُ المقاديرِ والريحُ
والنوءُ
كان الخرابُ
أنا ملك .
كان لى العرشُ والصولجانُ
وصار لىَ الفقدُ
هذا الشتاءُ الوحيدُ
وها أنذا واقفٌ صوب كل الجهاتِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمى صوب كل الجهاتِ

انفتاحى على الموت تفَّاحتى الأَبدية

هذا الهلاكُ الجميلُ

الهلاكُ المفضَّضُ

لاساريات الفجيعة تكفى اعتيادى عليكِ

ولاشبَه الحلم يكفى اعتيادى عليكِ

الظلام ظلامان

أدخلُ فى واحدٍ وأضيعُ

وأدخلُ بينهما وأضيعُ

وأنسلُّ كالحرس الملكىِّ أضيعُ

أخاطبُ كلَّ الجموع التى فى خلاياى

تهربُ

أعرف أنَّ الينابيع لاتتزاوجُ

أن القوابلَ فى القلبِ تكسر قارورتين

وتهربُ

أنَّ الضياعَ فضاءُ الملوكِ

أحاول أن أختفى فى دمى

كان ينزف

والماء ينزفُ

والبحر ليس بماآن

ها أنذا ضائعٌ فى برارى الغبارِ

أحزُّ السكنيةَ

يخرج لى شبهُ الحلمِ

أركضُ

أركضُ

لا تهتدينى القفارُ

وأبحث عن حلَّةِ الوجدِ

هذا الشتاءُ الوحيد

أريدُ دمى

وأريدُ صهاريج قلبى

خروج

أخرَّتنى المدن

ساندت بعضها

وانتشرتُ أفتشُ عن سقف بيتٍ

وعن وردةٍ

كان هذا الفراغ امتدادًا لما قبله

من توابيت تحملنى

ثم تخرج بى نحو زاويةٍ فى الخلاءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأركعُ
لاتتخلّفُ عن حدقتىَّ الخيولُ
الجميلةُ
تصهلُ فى ركبتىَّ
وأقبض من نفسى قبضةً ..
كان يدخُل من شرفتى الموتُ
ينفذ مثل الولاية والعهدِ
يأْكلُ ممّا تداخل فى راحتىَّ
ويحملُ خرقته
تاركًا فى الظلام كوابيسه
تتشاغل عن نفسها بالمواعيد فى جسدى
كان منهزمًا مثل حبّ الكراهةِ
لايتّقى الأُغنياتِ
ويدخل فى الجسم مثل الزمان
ويخرج والروح
يعرف كهفين فى القلبِ
يعرف فى القلب تيهًا ونازلةً وشواغلَ
يبصر ماحوله
هذه المدن المستحمة فى مائها العكر الآن
هذا الطريق
وهذا المقطم
أين انتهت خطوتى
عاجلونى بأْسيافكم
ربما لاتكون البقية فيما ادّخرتَ من الوقتِ
هذا أوان التوجهِ
نحو الحياض البعيدةِ
لاتتبعوا الخطوَ
واجتمعوا خلف أعراسكم
بيننا الآن مفترقٌ للخروجِ
يحدّ الذي يقبعُ الان
أو يتنازل عن صولجان المدنْ
ها أنا شاردٌ
غافِلوا يقظتى
دافنين بحضن الأعاصير خاتمتى
واملأُونى انتصارًا
بأُغنيةٍ من جحيم الوطنْ
ربما أتهيّبُ
تلك محاولتى
هيِّئونى لكى لا أكون لكُم .

القاهرة : عبد المنعم رمضان

أقدام العصافير على الرمل

إدوار الخراط

كان العالم فى فجره الأول ، خاويا ليس فيه أحد ، والهواء النقى صحراوى وصـحو ، فيـه بلولة البحر وجفاف خاص فى الوقت نفسه ٠

كان الوقت ظهرا وهادئا ، كامل السكون ٠

الصمت ليس صلبا ، صمت ناعم ٠ كل شيء كان ناعما ، وصافيا ٠

كنت قد عدت الى هذا العالم الذى لا ينقضى أبدا ٠ وأنا مع ذلك غريب فيه أعرف أننى لست هناك ٠

وأمى تمسك بيدى ونحن ننزل من القطار الى المحطة فى «أبو قير» ، وحدنا ٠ لم يكن فى القطار ، ولا فى المحطة ، غيرنا ٠

أرصفة المحطة مرتفعة ، قائمة مباشرة على الرمل الأصفر النظيف ، وأرضيتها سوداء لامعة البلاط٠

مبنى المحطة ، بمدخله الرطب الظليل المفتوح على الرمال من الجـانب الآخر ، وسـقفه المثلث المكسو بطوب القرميد الأحمر ، وشباك التذاكر الوحيد المكتوب عليه بالعربية والانجليزية ، ومن وراء قضبانه الحديدية وجه ناظر المحطة ، جامد فى العتمة ، يبدو كأنه مبنى مسحور ٠

الخرطوم الأسود الضخم ، معلقا بفوهته الحديدية المضلعة من الصهريج ، متين العضـــل ، جلده الخارجى مندى وحار ، يتدفق منه سيل متماسك القوام من الماء ، يضرب الرصيف ثم يسـقط مندفعا كأنه شيء صلب ، وينقلب ويهضب ويزيد برغوة شفافة وثقيلة وبيضاء ، يهبط الى الفراغ المستطيل بين الرصيفين العاليين ، ويسيل على الفلنكات الخشبية ، وبين القضبان الحـديدية الممتدة ، بثقة ، الى المصدات الحديدية الشريرة الشكل ٠

نزل السائق من القاطرة القوية المدورة البطن ، كاملة السـواد ، وعليها كتابة ذهبية اللون ، ومازالت تنفث هبات كثيفة من البخار الأبيض فى نور الظهر ٠ انحنى بكل جسمه ٠ وأدار ، بجهد ، عجلة ضخمة أفقية على الصنبور الكبير المنتصب على الرصيف ، فانقطع انصباب المـاء وتحول الى سلسال رفيع ينقطع ويتصل ، ويتقطر من على جانبي الرصيف الى الرمال الخشنة التى تتشربه ، بسرعة وعطش ، تحت الحصى والزلط وتراب الفحم ٠

كان الرجل صـامتا وهو يعمل ، وكان الماء صامتا ، والمحطة صامتة ٠ لا صوت هناك ولا أحـد ٠

ورأيت بجانب المحطة عربة كارو واحدة ٠ الحصان المطهم بالرقبية النحاس العريضة التى تومض فى النور ، وحده ، متروك ، يدفع خطمه بعمق ، فى شوال التبن وتصلصل فجأة الجلاجل النحاسية الصـغيرة المعلقة حول عنقه ، وتهتز أصداؤها فى السكون الفسيح رفيعة الجرس حادة الوقع ، متلاحقة ، صغيرة ٠

فانطلقت أجرى ، أفلت من يدى أمى ، وأنا أنتزع قدمى بصعوبة من الرمل الطرى يغوص فيه حذائى القماش الذى كنت قد بيضته ، فى الصبح المبكر جدا ، بحجر أبيض وقطعـة فانلة أبللها بالماء من صحن فنجان القهوة ٠

قالت أمى : باسم الصليب وشارة الصليب ٠ ولكنهـا لم تنـادنى اليها ٠ تركتنى أجرى ٠

ودخلت ، وحدى ، فى الممرات الصحراوية الواسعة بين العشش والكباين والبيوت الحجرية القليلة المبنية من دور واحد ، من وراء أسوارها المعمولة من البوص والمربوطة بألياف باهتة غليظة ، مغروسة فى الرمل • وكنت أمسها بيدى وأنا أجرى فى الرمل بصعوبة ، فيتمايل السياج ، خفيفا، وكانت فيه فتحات طولية رفيعة بين قوائم البوص المحترق من الشمس • وكانت الشوارع ترتفع بى وتنخفض ، كلها رملية ، نظيفة • والهواء يرتفع بهبوات صغيرة من الرمل الدقيق ، لها حفيف فى أعواد البوص الهش •

وكانت النقوش المخرومة بأشكال هندسية وزخرفية فى خشب الكباين المغلقة ، والشرفات المائلة الخالية التى تقشر طلاؤها ، تواجه نور الظهر بعتمة حميمة خاصة من الداخل •

وبين الكباين فجوات عرضية غير منتظمة ، ضيقة وصغيرة وظليلة دائما ، وعلى الرمل أوراق صحف رقيقة يابسة غطتها الرمال • وتغوص فى الرمل أغطية زجاجات الكازوزة وعلب الصفيح الصدئة نفايات جافة حادة ، وترتفع منه ، بين حيطان الكباين ،أشجار نخيل مائلة وخشبها صلب ومضلع والهواء دائما له وشيش فى رؤوسها المترنحة بالخوص الرشيق المهتز •

ومن وراء العشش سمعت النداء المنغم الثقيل ، فى الفراغ الواسع ، جاز ••• جاز ، وللنداء صدى ملء برغبة لا تفسير لها ومنذرة •

وظهرت عربة الجاز فجأة أمامى ، قريبة جدا منى ، فى التقاطع العريض ، بجسمها الإسطوانى الصغير الملون بالأحمر ، وعليها رسم شق الصدفة المفتوحة ، والكتابة الممتدة على بطنها ، ويجرها حصان واحد بطىء أصهب ، منكس الرأس ، مغمى العينين ، وعجلاتها الكبيرة باستدارتها الخشبية المرتفعة حتى وسطها المتنفخ ، دوارة على مهل تترك خطين غائرين فى الرمل ، وهى تنحدر فى طريقها الذى لا تصادف فيه أحدا ، ولا يرد عليها فيه أحد •

وقلت لنفسى لابد أننا كنا فى أول الصيف ، مبكرا جدا فى الصيف ، ربما بعد عيد القيامة •

كان ذهابنا الى كابينة الشيخ مقار فى أبو قير عيدا متكررا فى كل مرة ولا ضمان لمجيئة أبدا • أولا رحلة القطار المثيرة • ثم نقضى اليوم كله على الشاطىء وفى الكابينة • وبينما أبقى على الشط ، كانت أمى تذهب الى آخر البراميل فى البحر ، وتتجاوزها ، حتى لا أعود أرى منها الا نقطة سوداء • كانت تلبس المايوه الطويل الساقين الذى لا يكشف الا الذراعين والنحر المدور ، وتنزل البحر مع صديقتها وكانت تسميها « حبيبتى فكتوريا » بنت القسيس البروتستنتى الصعيدى المربع الوجه بعينيه الحنونتين الماكرتين فى الوقت نفسه •

وكانت فكتوريا طويلة ونحيلة ووجهها ناعم مستطيل ينتهى بذقن كأنها منحوته مسننة ورقيقة وعيناها مسحوبتان الى جانبى وجهها كأنهما مدببتان وبهما نظرة هادئة وصامتة جدا وصوتها دائما خافت • حتى ضحكتها كانت خفيضة ومتتابعة الايقاع • وبينما يحبك المايوه القصير الأسود أعلى ساقى ، وعليه القميص الحرير الأبيض القديم الذى ألبسه عندما نذهب للبحر ، كنت أسمع ضحكتها من وراء خشب الغرفه المجاورة وهى تخلع ملابسها مع أمى •

كنت أحب فيكتوريا ، وأهرب منها ، خجلا ، ولا أمل من النظر اليها ، وأشتاق اليها جدا •

ترسبت على هذا الوجه طبقات من حب جاءت أمواجه العاصفة مرة بعد مرة وانحسرت • أنظر اليها بحب فتى صاف وأحس فيه مع ذلك شروخ العمر كلها •

هل كانت أمى تريد الذهاب وحدها وتتركنى مع أخواتى البنات فى البيت المزدحم فى غيط العنب ؟ وهل بكيت يومها بتلك الدموع المحيطة المحترقة التى تسقط مع سقوط العالم نفسه ؟ وهل نسيت هذه الفاجعة المتكررة التى ما أقساها على ذلك الطفل الذى لم يكبر أبدا ؟ نسيتها بمجرد أن استدارت الأحداث ؟ وهل جريت أسحب حذائى القماش من بين الكراكيب تحت السرير ، وأبيضه بطلاء حجر التلك المنقور فى وسطه بحفرة ناعمة من مس الخرقة المبللة بالماء ؟

وألبس بنطلونى القصير القطيفة الأسـود الذى ألبسه فى الأفراح وأيام العيد ؟ ٠

كانت أرضية الممر الخشبى المظلل فى الدور العلوى من العشة تهتز تحت قـدمى وتتأرجح قليلا ، بين سياج الشرفة التى تطل على الشارع من ناحية وأبواب الغرف المغلقة من ناحية أخرى ، وتسحرنى الشقوق الطويلة الرفيعة بين أخشاب الأرضية ، خطوطا حارة من نور الظهر لو انحنيت عليها ووضعت عينى عليها لرأيت رمل الشارع تحتها ٠

وعندما دخلت الحمام كان يحيرنى كيف تأتى المياه الى الصنبور والحوض الصينى المثبت فى الحائط الخشبى ، والى أين تذهب مياه السيفون الذى يجهش فجأة ، يتقطع ثم يهضب بالمياه مرة واحدة ، فوارة ، متقلبة اللون ٠

ونزلت على درجات السـلم الهشـة الوعرة القائمـة ، أحس خشـبها البارد بباطن قـدمى الحافيتين ، وعندما نظرت الى أعلى رأيت فيكتوريا تلف حول وسطها حزام روب الحمام ذى الوبرة الناعمة الزرقاء ، وفى قدميها شبشب بنى داكن وقديم الجلد جدا ، وساقاها السمراوان الرفيعتان ترتفعان تحت الروب الذى ينضم عليهما وتنتهيان الى العتمة الغامضة السحرية ٠ وكان ثدياها ، فى المايوه المرتفع الرقبة بلونه الكحلى الباهت من الشمس والماء ، صغيرين مخروطين رقيقين يبرزان مباشرة تحت قماش المايوه الذى ينسدل عليهما ويحيطهما بخفة ، دون حاجز ، فتتجسم الحلمتان بارزتين ومدورتين ٠ ونزلت الى ببطء كأنما بدون اهتمام ٠ ورأيت عينيها تبتسـمان ٠ ونزلنـا نتسابق ٠ كنا جنبا الى جنب على السلم الضيق ، نجرى ٠

قالت لى : أنا سبقتك ٠٠ الذى سبق أكل النبق ٠

وضحكت ضحكتها السرية المبحوحة قليلا ٠ فأحنيت وجهى الممتلىء فجأة بدم الخجل وجريت الى الرمل ولسعتنى حرارته ٠

هل كنا نزلنا البحر ، وعدنا ، وأكلنا ، وأنا الآن وحدى ، بعد الظهر فى الصمت الكامل ، فى الفجوة الرطبة الظليلة بين رمل الشارع وأرض الكابينة ، أقلب فى الرمل بيدى وأحس نداوته تحت السطح المحبب ، وأفكر فى الجسم الضيق المسحوب الذى أخذته المياه بعيدا عنى ، وأنا على سيف البحر ، فى وسط خليج صغير ، مملوء بمياه شفافة بللورية النقاء تترقرق فيها خطوط متموجة كأنها مرسومة بقلم متحرك رقيق تهب وتجىء بنعومة بين الصخور الصغيرة اللامعة التى تنحسر عنها المياه فتجف بسرعة ثم تعود فتبتل ؟

سرعـان ما تحول المايوه الأزرق الباهت الى نقطة بعيدة فى البحر الواسع ٠ وكانت أمى قد سبقتها الى ما بعد البراميل ، فلم أكد أراها بين ما تثيره الأمواج من زبد قليل ٠

كنت أقف فى وشل الماء الصافى القليل الغور ، وأنظر الى الجسر الخشبى الممتد الى داخل البحر على أعمدة مستديرة قصيرة من الأسمنت اللزج تنتفض عليه طحالب خضراء شفافة ، تلعب فى الماء ، وتهتز ، مخلوقات حية ، ثم تخرج من سطح الماء مبللة ممتزجة الألياف ، ثم تجف فجأة وتصفر وتصبح يابسة كالورق القديم ، بلا حراك ٠

ولم يكن هناك الآن ، فى الظهر ، من يقف على الجسر بأعواد البوص وجرادل الجمبرى والدود الصغير ٠ كان الجسر يمتد بخشبه الجاف بعيدا الى داخل البحر لا ينتهى الى غاية ٠

وكانت الوحشة على الشاطىء كاملة ٠ لم يكن هناك أحد من المستحمين فى هذا الظهر الهادىء ، وكانت الشـمسيات المتناثـرة المتباعدة قـديمة الألوان ، تلقى بظلها على المقاعد القماشية المفتوحة الخالية ٠ وحتى حارس البحر ، بصفارته النحيلة الصوت لم يكن موجودا ٠

كنت وحدى لا أعرف كيف أدخل البحر الواسع العميق المخيف السحر ، ولا أعرف كيف أرجع عنـه ٠

وكان على صفحة الرمال البيضاء آثار إقـدام عصافير لم يمسسها أحد ، صغيرة واضحة محددة ، تتتابع فى خط واحد مقوس ، ثم تنقطع فجأة ٠

أحنيت رأسى قليـلا حتى لا أخبط أرضـية الكابينه من تحت ، ودخـلت من بين الأعمـدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحجرية القصيره المربعة الرمادية التى أقيمت عليها الكابينة من تحت ، ودخلت من بين الأعمدة وركبتى العاريتين على الرمل • وكانت أوراق صحف قديمة صفراء مدفونة فى الرمل تخشخش بهواء سرى يأتى فى تيار ساخن من الشمس فى الخارج • وكانت صفيحة الزبالة على ركن الكابينة فى الممر الضيق تفوح برائحة جافة خفيفة العطن غير مألوفة وغير مقلقة • وكنت أحس حركة الأرضية فوقى تهتز قليلا من وقع الأقدام وتثيرنى صورة واضحة للساقين المسحوربتين الرقيقتين تتحركان عاريتين فى غرفة مغلقة خشبية الجدران مشعة بنور يتسلل من وراء الخشب المشقق الألواح •

وقعت يداى وهما تقلبان الرمل على زجاجة صغيرة زرقاء مدورة البطن منقوشة بحفر بارز من حروف دقيقة لا أعرفها • وكنت أعرف انها زجاجة عطر مثل التى أجدها على رخامة البوريه أمام المرآة ، عندنا فى البيت ، جنب المكحلة الفضية ذات المرود الرفيع الذى تنتفض لمرآة حواف جفنى ، وعلبة البودرة النحاس بمرآتها الصغيرة ، ودبابيس الشعر الصفراء ذات الشعبتين المتلاصقتين •

وكانت القنينة مملوءة بالرمل فأفرغتها منه ونظفتها بيدى بعناية ولهفة ، وزحفت خارجا بسرعة ، محنى الرأس ، وركبتاى تحتكان بالرمل الرطيب •

وجريت أصعد السلالم واندفعت الى غرفة الجلوس حيث كانت أمى ممددة على الكنبة الاسطنبولى ذات الشلت الملونة • وتوقفت لحظة ، فى انطلاق الجرى ، عندما رأيت فكتوريا جالسة على آخر الكنبة ، بجانب قدمى أمى ، مستندة بظهرها الى الوسادة الطرية وقد رفعت ذراعيها الى أعلى تسرح شعرها بحركة منتظمة الايقاع هادئة وأنثوية ، والنظرة فى عينيها بعيدة وليس فيها حزن ولا صمت ، كأنها قد تركتنا كلنا ، ولا تعرف أين هى •

اندفعت الى أمى وقلت لها : أنظرى ماذا وجدت ؟ ومددت اليها يدى بالقنينة السحرية الزرقاء اللامعة الآن من عرق يدى المسكتين بها كأنها كنز

فابتسمت أمى وقالت دون غضب : « ياما جاب الغراب لأمه » •• ! ولم تتناول منى الزجاجة ولم تنزل من عينى الدموع •

كنت أمشى على حافة الماء ، على سيف الشاطىء ، والعالم مهجور • وفى جسمى انهاك طيب الحس من يقظة دماء الصبا والاحتراق الخفيف تحت شمس البحر • كان الماء لم يجف بعد ، أراه يلمع على سطح الجلد فى جسمى الذى يتوهج وينبض فى حرارة منتظمة الدقات •

كانت المياه الزرقاء الصافية تحت قدمى قليلة العمق ، تكاد تكون ساكنة الا من رقرقة خافتة بطيئة النغم ، فيها انفساح السماء المقلوبة المحبوسة ، أعمق قليلا فى زرقتها من الهواء الشاسع المنير بالشمس ، وتمتزج بمهد الرمل الناعم الذى لم تكد تترك قدماى فى سطحه أى أثر ، أملس هادىء الصفحة ، من جديد • انتزعت رجلى من هذه السماء النحتية ، ووضعت قدمى المبتلتين على أولى السلالم الرخامية وهى تتسايل باهتزاز رقيق وكأنها مكسورة اذ ترتفع فجأة من جلد المياه الشفافة التى لا تكاد نرى • كان الرخام الأبيض الغنى فى نعومة النبيذ ، وعراقته • وكانت حواف الدرجات المتصاعدة فى دوران خفيف لا يكاد يحس ، تدخل من جديد ناحية البحر فى انحناءة واسعة وهى ترقى نحو السماء المحرقة ، درجة بعد درجة ، سامقة ، فى غير تعجل ، برخامها اللين المتماسك الرقة فى اهابه ثغرات صغيرة مفتوحة تزيده نعومة • وقد جففته الشمس ، ويتبخر الماء القليل الذى تتركه قدماى عليه ، غشاء سرعان ما يتطاير لا يكاد يترك أثرا أكثر دكنة من لون الرخام الذى يزداد سطوعا ، وأحس سخونته تحت قدمى كلما صعدت ، وكلما جفت شيئا فشيئا آخر قطرات الماء التى تبلل قدمى •

كان فى صعودى على هذه السلالم التى لا تنتهى لهفة وتطلعا وخفة ، كأننى سوف أجد شيئا لا أعرفه ، لكننى شديد الشوق اليه ، يثيرنى ، هناك ، فى قلب زرقة السماء الخفيفة •

ووصلت الى آخر درجة فى السلم ، دون جهد ، كأن شيئا يحملنى ، بل دون أن أحس ، حتى ،

أن هناك شيئا كان يحملنى ، بقوة خارجية ومنبثقة عنى فى وقت معا • وكان البحر تحتى بعيدا ، ساحق البعد ، والأمواج تصطدم دون صوت من فرط بعدها ، والزبد المتقلب فى خط متعرج صغير الفوران يذوب فى زرقة مخضرة بالقرب من الشاطىء •

كانت الدرجة الأخيرة واسعة ، لا تستند الى شىء ، مفتوحة ، توحى بسهولة الانزلاق والسقوط ، وفى الوقت نفسه ليس فيها خطر ولا أدنى تهديد ، كأن الانحدار منها الى سطح البحر الذى يترقرق ، عميقا ، بعيد الغور ، تحت ، سيكون أقرب الى هبوط لا وزن له وبلا ثقل ولا صدمة • وكان رخامها مصقولا ومدورا ليست فيه الثغرات الخفيفة التى كانت تقل تدريجيا كلما صعدت ، حتى عادت اليه نضارته ، جديدا ، وساخنا ، وكامل الملاسة •

وكان الاحساس بالرخام الحار فيه متعة ، وكأنه يرد ، بمجرد هذه الحرارة البضة ، على تطلب خاص للجسم الذى يلتصق به وتنتقل اليه حرارته المتنة ويستجيب الى حنانه الأنثوى الصامت بمتعة مستغرقة صامته ، تترقرق وتمتلىء وتنطوى على السماء ومياه البحر البعيدة ووقدة الشمس الفسيحة المشتعلة بهدوء ، وتلتصق باستدارات هينة وطيعة ، وتجيش وتحتشد وتتضخم ، حتى تنفجر • ويتطاير قرص الشمس المحترق مزقا تغوص فى بطن الزرقة فى طعنات متناثرة متطاولة الأصداء ، وتذوب • ويعود نور الظهر صاحيا أبيض صامت اللون •

انتهيت الى آخر الشارع ، وتركت خلفى آخر عشة • وكنت أحس أن دم الشباب مازال يجرى فى سنوات أخيرة ، وكانت محطة السكة الحديد تبدو صغيرة وبعيدة وساكنة ، كأنها لعبة ، من وراء الكنيسة ، وعلى الجانب الآخر أرى شواشى غابة ضيقة من النخل ، متطاولة فى خط منحن ، غارقة تكاد تغوص بين ربوتين متموجتين من الرمل الأبيض ، لا يعلو منها الا رؤوس السعف التى لا تكاد تهتز •

وقفت فى فسحة من الرمل تبدو غير نظيفة ، وأكوام من القمامة ترتفع وتتناثر فى غير انتظام ليس فيها الا رائحة عذوبة عطنة هينة ، وقلت لنفسى ان الزبالة عندنا ليست صعبة على التحلل ، فماذا نترك للزبالة ، نحن ؟ ورأيت مع ذلك علب الكوكاكولا الحمراء المتشرة الصفيح ، وعلب السفن آب الجديدة الزرقاء المهشمة ، وأكياس من النايلون الممزق عليها اعلانات الويسكى والسجاير الباهتة ، وسنان شظايا زجاجية ناتئة من بين أوراق الصحف ، وقماش مايوه نسائى قديم ممزق ورث النسيج •

وفى أول الخلاء المطل على امتداد الصحراء ، وراء قضبان السكة الحديد ، كانت تقف سيارات النقل الضخمة ، حمولة ١٠ طن ، عجلاتها هائلة الاستدارة وسوداء وكثيفة المطاط وقد غاص جزء منها ، بثقلها المكين ، فى الرمل الصلب • محركاتها تدور بدمدمة منتظمة الايقاع ، وقد تركها سائقوها والتفوا فى حلقة صغيرة بستراتهم الجلدية المستوردة وكوفياتهم التى تدور بأعناق قوية ، وأحدهم يضع طاقية بيضاء مدورة على شعره الطويل • وكانوا يدخنون • وسجائرهم يتصاعد منها ، فى هدوء المصيف الشتوى ، دخان خفيف الزرقة ، ولا يتحدثون •

كانت السيارات مثقلة بحمولات مختلطة من الأسمنت والكتب والورق والطوب وأسياخ من الحديد فى رصات مشعثة الحواف ، متفاوتة ، تخرج منها أطراف القضبان الرفيعة فى تقوسات حادة تنذر بمقدرة سهلة على الاختراق والتمزيق • ومع أننى كنت بعيدا جدا فقد أدرت رأسى كأننى أتجنبها ، وتوقفت •

وغير بعيد رأيت أمين شرطة صغير السن • نحيل ورياضى الجسم ، والكاب على رأسه الحليق ، ومسدسه فى جرابه الجلدى الداكن • كان يقف وقفة ملل • وجهه جامد فيه غضب مكتوم ، وعيناه لا تنظران الى شىء • ووراءه مخبران بالمعاطف الطويلة والأحذية الميرى العالية ، عاريا الرأس ، كل منهما يمسك « خيرزانة » رفيعة يضرب بها جانب معطفه بحركات منتظمة •

كانت العشش كلها مقفلة ، ورائى • وقد سقطت على واجهاتها أغطية الحصير المضفور مثبتة على الأرض بحلقات حديدية ضخمة الاستدارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصدئة وخشنة المظهر . والشمس الشتوية التى تغيب تلقى ظلالا طويلة على الطرقـات الرملية المهجورة . كنت أتلفت بلهفة ، فى وقفتى بلا حراك ، ولم يعد هناك غيرى فى نهاية هذا العالم الرملى . أنتظر بلهفة أن يأتى كأنما بنجدة من خطر لا أعرفه ، أن يظهر أحد ، فيحمل معه الأنس والألفة والأمن بمجرد ظهوره ، أن يرتفع صوت ، أو نداء ، أو صرخة . ولا يأتى أحد .

ليس هناك الا حفيف أمواج البحر ، منكررة عنيدة الايقاع ، بعيدة جدا .

كان العمال الصعايدة يدورون حول السيارات فى مجموعات صغيرة ، ينزلون رصات القضبان الحديدية . ويسقط الحديد فى هديد مكتوم ويشق على الفور خطوطا طويلة فى الارض الرملية . أكياس الأسمنت المغبرة من الخارج بترابهـا الأبيض الذى طمس الكتابة عليها ، فلا تبدو الا حروف باهتة « بورتلاند » بالانجليزية ، يعتلها صعيدى متين الظهر ركب السيارة وقد وضـع زكيبة قديمة على نفسه يحمى بها رأسه وجسمه ، ويجعلها تنزلق من على ظهره المشدود فيتلقفهـا زملاؤه ، تحت ، مرفوعى الأذرع ، متوترين ، ويلقونهـا على الحـديد . وكان يجمع من تحتها أكـواما مضطربـة من الكتب والمجلات والأوراق مختلفة الأحجام والأشكال مهوشة ، ويلقيها اليهم فتسـقط الكتب من أيديهم على الرمل وتتمزق أغلفتها التى بهتت وتتاطير من بينها أوراق جديدة مصقولة وقديمـة ومصفرة ومطبـوعة ومكتوبة بخطوط غريبة ، وبالآلة الكاتبة ، كأنها مراسلات حكومية أو رسـائـل حب أو مسودات محاضرات ورأيت أعدادا قديمـة من مجلة الفكاهة والهلال وكل شىء والمقتطف واللطائف المصورة والمجلة والكاتب والكواكب ، بأغلفتها وأحجامها المتفاوتة الألوان ، وصورها ورسومها المثيرة للحنان . وكان الصعايدة يقذفون بالأكوام بعضها فوق البعض . وتتهشم الكتب والأوراق . قوالب الطوب الحمراء أجسها تحتك بالأيدى الخشنة ، وهم ينقلونهـا بسرعة ، أربعات أربعات ، ويرمونها على الكتب والأسمنت والرمل والحديد ، فتنكسر شظايا جافة رفيعة من حوافها المستقيمة .

وكانوا جميعا صامتين . ليس هناك الا صوت الحديد يصطك بجانب السيارة وهو ينزلق الى تحت ويخبـط الرمل ، وخشخشـة الورق ، واحتكاك أكياس الأسمنت وجفاف الطوب ، ولا أحد يتكلم .

وقلت لنفسى : أين غنـاء الصعـايدة البهيج ورنات الشجن البعيد الذى فيه ، عندما يعتلون أثقال الدنيا ، ويحطونها ؟ .

ولم أسمع صوت ما قلت لنفسى .

أردت بحافز لاعج لا يقاوم ، أن أقترب من حلقة السائقين . وعرفت معرفة يأس كامل أنهم لا يرونني ، ولو اتجهت اليهم بالحـديث لما سمعونى . وأردت أن أتحرك اليهم مع ذلك . وقدماى الحافيتان المبلولتان بمـاء الحـر تدوران فى الرمل تحفران بدورانهما البطىء الثقيل حفرة عميقة مصممة ، ولا تتحركان .

انبعثت أولى ألسنة النيران من بين الأكوام . وكان فى الهـواء النقى رائـحة نفاذة حريفة . وزحف اللهب بطيئا ومتوجسا وحذرا فى الأول ، ثم تلوى ، بثقة أكبر ، وغاص مرة واحدة حتى اختفى ولم يعد يظهر له أثر بين الحديد والأسمنت . ثم انبثق فجأة ، فى قلب لهفتى ، من الناحية الأخرى ، فوق الطوب الذى رأيت لونـه يسود قليلا . ورأيت النيران تأخذ كل مجدها وكانت عفية ولها سطوة . وصوتها يشقشق ، ولهـا قرقعات سريعة متلاحقة ، ودخان الورق له رائحة الجير المحترق .

ورأيت أغلفة « ساعات الكبرياء » الحمراء اللون تبيض بين ألسنة اللهب وأوراقها البيضاء تنثنى على نفسها وتسقط أطرافها محموشة بالنار . وسمعت أصوات أصدقاء قدامى لم أرهم من زمن وكان فيهـم من يعيش الآن فى لندن وباريس وهارفارد ، وكان فيهم صديق كنت أحبه ومات منذ قليل بسرطان فى الرأس وصديق مات منذ عشرين سنة غريقا فى العجمى ، وكانت فيكتوريا تجرى معهم ، بالروب الأزرق الناصل الوبرة ، وكانوا كثيرين . وكانوا يجرون ، وراء أشياء ليست سهلة المنال . كانوا يجرون ناحيتى ، وناحية النار ، ويتنادون بطلب النجدة ، وتليفون المطافىء ، وجرادل من ماء البحر ، وأصـوات أخرى تقول لا فائدة .

ثم انفجرت النيران فى دوى ساطع النور .

القاهرة : ادوار الخراط

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكائية

إبراهيم شاهين

تعقَّبنى الدَّهـــرُ فى صُحْبتِى ...
فصِرْتُ غريبًا يُعانِى الحيــاة ...
رأيْتهمو يمْلأُون اللَّيالِى ويسْتكبرون على
الأمنيات ...
ولكنَّنِى للزمانِ الخئُــون ،
أقــولُ لهُ : أنت بــاغ وعــات .
لأنِّىَ كنتُ الخلِىَّ الضَّحوك الذى لايُبالى
بما هُو آت
أخذت صِحابِى وخلَّيْتنِى أشاهِدُ بعْد
الصَّدِيق .. الرُّفات .. ! ؟
لقدْ تُبْتُ ... لن تسْمع الضِّحْك بعْدُ ..
فقدْ كان ذلِك شيئًا وفات !
سأبْقى غريبًا كئيبا يعِيشُ على ما تجرَّع
مِن ذِكريات..
صلاحُ .. الحبيبُ .. أنيسُ الطريق ...
بطعْنةِ حــرْف على الدَّرْب مــات ! .

* * *

مــوْتُ حبيبى خيانةُ الزَّمنِ
فاجتمعى ياخطــوبُ .. وامْتحِنِى .
هــلْ تستطيعين محْــو صُــورتهِ تِلك التى
للودادِ تمْنحُنِى !
صلاحُ عبد الصبور ألْمحُهُ هُناك رغم
الرَّدى ويلمحُنِى
صــلاح عبد الصبور أسمعُهُ ..
من جــوفِ وادى الرَّدى ويسْمعُنِى ..
صلاح عبد الصبور أعْرفُهُ مِن قبْل أن
نلتقِى ويعرفُنى ..
مازال وجْهُ الحبيب فى بصرى ..
مازال صوْتُ الْحبيب فِى أُذُنِى ..
فليفعل الْموتُ مايشاء . . .

فمازال يعيش الحبيبُ فِي بدنِي .

* * *

هـل شِرْعةُ الْحُبِّ أن يُعذِّبنِي ؟ ..
هـل غايةُ الْحُبِّ أن يُؤرِّقنِي ؟ ..
جماعةُ الضِّحْكِ ياصلاح ..
مضى الضِّحْكُ إلى موْعِدٍ مع الحزَن ...
من بعد صحبي هنا سيعرفُني . . ؟ !
من بعد صحْبى هُنا سيُنصِفُنِي .. ؟ !
لمَّا تغرَّبْتُ فى الزمان وكُنتَ الحبْل الذى
بالحياةِ يرْبطنِي
أصْبحْتُ أهْوى إلى الفناء فلاشىء بهذا
الوُجُودِ يُمْسِكُنِي

* * *

فِي بلدةِ الْحُبِّ والْجمالِ نما الْحُبُّ وتِلك
الطُّيُورُ فِي فنن ..
فذاك مُرْبِي وذا صلاحُ على الإِثر قصِيدٌ
بِمسْمع الزَّمن
وكانعبْدُ الحليم أغنِيةٌ فاضت بِأفراحِها
على وطنِي ..
مازال فِي السَّنتِرال مجْلِسُنا يشُدُّنِي نحْوهُ
ويُبْعِدُنِي
رُؤيةُ هــذا المكان تُؤلِمُنِي ..
وصوتُهُ بالسُّؤالِ يُفزعُنِي ..
يقُولُ : أيْن الصِّحابُ ؟ هلْ ذهبُوا ؟ هلْ
خُنت .. ؟ !
كلاَّ واللهِ لمْ أخُن ! كلاَّ واللهِ لمْ أخُن !
ياأيُّها الْفارِسُ القدِيمُ مضى الْعُمْرُ كأنَّ
الأيَّــام لمْ تكُنِ ...

القاهرة : ابراهيم شاهين

الفتاة التى جاءت تحت المطر

يوسف القعيد

●● امرأتان فى مواجهة بعضهما ، امرأة فى مواجهة آنسة ، أو آنسة ربيعية فى مواجهة آنسة خريفية ٠ تقف بينهما عشرون سنة ٠

قالت الآنسة الكبيرة ، وهي تسد بجسمها فتحة الباب الذى فتحته لريم :

ـ يكفى الانسان سقف وجدران وباب فى مثل هذا الجو ٠

ردت ريم وهى تحاول الدخول :

ـ انه جنة ٠

قالت صاحبة البيت :

ـ واسمى أيضا جنات

وقت لا طعم له ، لم ينته النهار بعد ٠ وآخر أضوائه تلملم بقاياها أمام الليل الذى لم يؤكد وجوده بعد ٠

دخلت ريم ، فوق تاج شعرها الأسود قطرات المطر التى بقيت عالقة بشواشى الشعر ٠ أغلقت جنات الباب ، فشعرت ريم أن فاصلا ضخما قام بينها وبين الجو الذى فى الخارج

تركت وراءها السماء الحبلى بمياه مطر تكفى لكى تغسل هذا العالم ٠ والريح تلمس حتى نخاع العظام ٠ والأرض ، والأشجار ، والبيوت الطينية ، والناس المغروزون فى الطين ٠٠ كلهم شربوا من مياه المطر حتى الارتواء ٠ فى زمن عزت فيه الأقوات ، وندو الارتواء ٠

جدران سميكة ، نوافذ مغلقة ، عليها ستائر رمادية اللون ،والنور الخافت ، والبخور الذى يزحم الهواء يعطى الانسان انطباعا أنه دخل فى نفق تحت الأرض ٠

سألت :

ـ هل كنت خارجة ؟

نظرت جنات لنفسها ، فى مرآة بطولها باستغراب ، وتسألت :

ـ وهل يخرج أحد فى هذا الوقت ؟

تساءلت ريم معها :

ـ ومن يخرج الآن ؟

كان للسؤال ما يبرره ، فالملابس فوق جنات طبقات وراقات ٠ وباروكة الشعر الذهبية تثقل رأسها ٠ والألوان والأصباغ تتعارك فوق ملامح وجهها ٠ ومكان ازالة الزغب الخفيف الذى نما فوق الخدين ومكان الشارب يبدو واضحا ٠

قالت جنات :

ـ انه بيت فى الريف ٠

لم ترد ريم ٠ حاصرت جنات بنظراتها ٠ فطلبت منها الجلوس سألتها :

ـ طبعا شاى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عادت يسبقها بخار الشاى ، ورائحته المعطرة تملأ جو البيت • فوجئت بأن وجه ريم على وشك أن ينفجر بالبكاء •

سألتها :

ـ غريبة عن البلد ؟

جرت الكلمات بعضها بعضا وهى خارجة من فم ريم • انها المرة الأولى التى تحضر فيها الى البلد ، ومن المؤكد أنها ستكون الأخيرة •

قاطعتها جنات :

ـ ولم ؟ كفى الله الشر •

وراء تساؤلها رغبة فى معرفة المزيد ، وريم كانت فى حاجة الى الكلام • لأى انسان يعطيها أذنيه • ومع هذا لم تكن قد استوعبت الموقف بعد • ولم تكن الكلمات قد استوت بداخلها • حاصرتها الدموع ، عضت على شفتيها ، تحركت أجزاء من وجهها ، دون ارادة منها •

حاولت اخفاء وجهها ، ولكن الهروب من حصار نظرات جنات ، وفضولها ، وفراغ حياتها ، بدا لها مستحيلا • الكلام صعب • والصمت أكثر صعوبة •

جنات تعيش حالة نادرة من الانفعال ، ظهر اليوم المبلل بمياه الأمطار ، انتهت من عمليات الاستعداد للغد • حيث تزف اليه الطبيخ المسبك ، والمشوى ، والمحشى والمسلوق • فواتح الشهية والحلويات • حضر طباخ من البندر ، أسود اللون ، جلبابه أبيض وأسنانه بيضاء • صنع ما يتطلبه الغد ومضى •

انفض المولد ، وبقيت هى ، صاحبة المولد ، ومعها الحلم بالحمص الذى ستخرج به من المولد • ستكلف الفرح من الابرة التى ستضعها فى عين الحسود ، وحتى البيت الكبير • الذى ستمتد جدرانه من باطن الأرض السابعة ، وحتى آخر السماء السابعة ، فالعريس وأهل العريس فقراء • قالوا فى القرية انها اشترت الفقراء بأموالها • وقالت هى :

ـ لقد اشتريت رجلا •

سألت ريم :

ـ عائلتك من هنا ؟

وقبل أن تجيب • قالت جنات موضحة :

ـ جدى الرابع مدفون فى القرية •

قالت هذا ، وأشارت الى الناحية القبلية ؛ فهمت ريم أنها تشير الى المدافق •

ردت ريم :

ـ آخر جدودى الذين وعيت عليهم من مصر • لن تتكلم عن حكايتها معه ، الا بعد مواجهته أولا • ثم تأتى مرحلة الكلام • قال لها ، ان لم تفهمينى أنت ، فمن يفهمنى فى هذا العالم الرحب الفسيح ؟

آنسة وآنسة يجلسان وجها لوجه ، الآنسة الصغيرة على وجهها علامة استفهام ، من كثرة الانقباض ، ومحاولة السيطرة على النفس • والآنسة الكبيرة تدندن لنفسها بكلمات لا يسمعها سواها ، وان كانت رغبتها فى معرفة حكاية هذه الآنسة القادمة من مصر ، أم الدنيا ، فاقت كل قدراتها على السيطرة على نفسها ، ومصر ذكرنها بمرعى ، وخطبة الغد ، حيث تتحقق الأحلام مرة واحدة •

قامت جنات وتركتها ، ستحضر لها لقمة سريعة قبل العشاء • لن تعد طعاما • ما ستقدمه لهذه الفتاة ، سيكون أول كسرة من خبز فرحها• ليلة سعيدة • ساقت لها الصدفة فيها هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانسانة التى لم ترها من قبل • وسيلة ما كانت لتحلم بها لقضاء الوقت الطويل ، قبل ليلة العمر •

قامت ريم بعد أن تركتها جنات وذهبت ، شعرت بحرية الحركة ، والتنفس ، والرؤية • اقتربت من احدى النوافذ ، رفعت الستارة ببطء ، الكون رصاصى اللون ، والمطر يسح من أركان الدنيا الأربعة ، والبرودة يحملها الهواء الى كل مكان •

أحبنى بدون أمل فى الارتباط وكنت سعيدة • طلب الزواج سرا فوافقت • قال ان والده له ظروف صعبة ، من البلد • طلبته للزواج امرأه غنية • تملك عشرين فدانا وحديقة تحيط بقصر • امرأة مثقلة بطين الأرض التى تملكها ومحملة بالفلوس • ولكن لا مفر من الزواج منها • قال لى بعد هذه الجملة : ان الزواج لن يكون أبدا • عاش مع زملائه أبناء الريف ، الذين يطلبون العلم فى المدينة ،وبقيت مع أهلى ولم امانع • كنت أذهب اليه عندما يخلو السكن من زملائه • قلت لنفسى لأحتمل هذا الوضع ، فيوم اعلان زواجنا قد اقترب • حصوله على الشهادة سيحل مشاكله وينهى هموم أسرته • فى حجرتى ، وضعت لوحة بيضاء كبيرة على الجدار ، كنت أدون عليها ما مضى وأحاول حساب ما هو آت • تعلمت التعامل مع الشهور ، والأسابيع ، والأيام ، والليالى ، والساعات والدقائق ، والثوانى • لم يبق سوى القليل • لأن الذى فات هو الكثير فعلا •

علمت أن السيدة الغنية أحكمت حصارها حول أسرته ، كان يقول عنها ، كوم الشحم واللحم • وكان يصفها ضاحكا ، بأن المسافة بين الشعر المستعار وشعرها الطبيعى مليئة بايصالات وكمبيالات على فقراء البلد • وفوائدها مركبة وواجبة الدفع •

حضرت لمعرفة الأمر ، كلمات أبيه أخرستها • لا نعرفك ، ابننا مرعى أعزب لم يدخل دنيا ، وسيدخلها لأول مرة غدا • انه فتى بكر • عودى من حيث أتيت ، والا فان الموتى لا يتمكنون من العودة أو الكلام أو الفعل • حتى لو كانت معك أوراق وشهود ، فأنت من نبات البندر • وابننا ريفى ساذج يمكن الضحك عليه ، ويمكن اصلاح الخطأ أيضا • قرأت فى الأعين حالة من التصميم والعناد • فالزواج أملهم الأخير • أدركت أمام تقطيبات الوجوه أنه لأمل سوى فى مرعى نفسه • لابد من العودة اليه ، والحديث معه •

وقفت جنات فى مطبخها الرحب • احتارت ماذا تعد لها • هذه البنت مسعدة • فكل طعام وليمة الغد جاهز • أحضرت أكبر صوانى الطعام النحاسية ، وأخذت من كل صنف ووضعت عليها • شاهدت من نافذة مطبخها موقف السيارات ، ورغم المطر توقفت سيارة أجرة ، ونزل منها مرعى • أحكم ملابسه على جسمه ، ورفع جريدة كانت فى يده تمنع عنه المطر • وسار •

نظرت اليه ، أين اليقين المستحيل ؟ لم وافق على الخطبة وكتب الكتاب والدخلة مرة واحدة ؟ من أجل الطين أم من أجل الأموال ؟ أكد لى والده أن كل ذلك من أجلى أنا • شوه السؤال اللحظة السعيدة • حملت صينية الطعام الثقيلة ، واتجهت الى الجهة تجلس فيها ريم • الصمت مستتب وأصوات الخارج تفرض نفسها • قالوا لها : مرعى يحب ، فى البنادر البعيدة ، بنتا مفعوصة فى مثل سنه • تجلس معه فى كافتيريا الجامعة ، وتسبل عينيها ، ويتكلمان فى الحب • من أخبروها أكدوا لها ، أن البنت جميلة • يمكنها أن تطلب من القمر القيام من مكانه ، لكى تجلس هى بدلا منه • زاد الكلام من عذابها • لم تعد المشكلة هى هدفه من الزواج • ولكن حكاية بنت البندر ••

امام جنات ليلة بطولها ، تتكلم فيها مع البنت البندرية الجميلة • فى عمر بناتها لو تزوجت من زمان بلوغها ، من يوم أن خرطها خراط البنات • تقص عليها الحكاية فى الليل الطويل • تسألها وتعرف منها • ستجد من يسمعها ، وهى تقول ما عندها بحرية • ليست من أبناء البلد ، فلن تخجل من قول كل ما عندها • وستجد من يحدثها بصدق عن حكايات بنات البنادر مع أبناء الفلاحين •

رفضت ريم تناول الطعام • الكلام نهائى • فهى فى حال لا يسمح لها بوضع لقمة واحدة فى فمها • تريد الوصول الى المدينة لتقابل شخصا يتوقف مستقبلها على لقائه • وكوب الشاى جاء

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

في وقته . فاض الكيل بهما معا . أشارت جنات الى الطريق الزراعي وأكدت لها أن سيارة أجرة غريبة نزلت الى البلد ، وهي تعد لها الطعام في المطبخ ، وستعود بعد قليل ويمكنها الركوب فيها .

تحركت ريم ، شعرت بامتنان أمام اللحظات التي مضت ، وخدر الدفء الذي أراحها وكوب الشاي الساخن . وجنات أدركت أن أمامها ليلة بطولها بدون أنيس ولا جليس . فالبنت البندرية التي نزلت لها من السماء مصممة على الرحيل . من أجل اللقاء الذي يتوقف عليه مستقبلها .

قالت ريم بصوت تنز منه الدموع :

ـ مسير الحي يتلاقى .

وفي مآقي العيون الأربع تجمعت نقاط الدموع . دموع ساخنة مالحة الطعم ، وان اختلفت أسبابها بين ريم وجنات . ارتمت كل واحدة في أحضان الأخرى . شعرت ريم بكثافة مواد الزينة . على الوجه الذي حفرت التجاعيد خطوطا فيه ، مثل الحرائط . لامس شعر جنات وجه ريم . كان الشعر جافا وصلبا مثل السلك . فادركت الآن فقط ، أنها باروكة من النوع الرخيص . أشفقت عليها . امرأة مغطاة بالبودرة ، والألوان المبهرجة، ورأسها متعب من حمل شعر مثل السلوك .

جنات أدركت وهي تقبل ريم ، وتتلقى قبلتها ، وتنعم بدفء حضنها الطرى ، عمق الحسرة على الشباب الذي سرقه الزمان منها . استدارت ريم ، وقفت ، لوحت لجنات بيدها . وجنات رفعت يدها بصعوبة . حركتها ببطء ، وهي تهمس لنفسها بكلمة واحدة : بكر .

سارت ريم في الطريق ، شعورها ببرودة الجو أصبح أكثر وضوحا . سارت في ناحية من الطريق . وجدت صعوبة في المشي لأن الطين في الأرض كان كثيفا . وفي الناحية الأخرى من الطريق بدت آثار قدمي مرعي في سيره نحو القرية . وقفت تحت الشجرة العجوز ، اكتشفت أن المياه التي تنزل منها أكثر غزارة من المياه التي تنزل من الخيمة الرمادية التي تجعل العالم كله أشبه بنفق جدرانه من المياه . وقفت بعيدا عن الشجرة . حضرت السيارة بطيئة ، مبللة ، متعبة : يخرج من مدخنتها الخلفية بخار أبيض بدا واضحا في الجو الشتوى .

وقفت السيارة ، لم يكن فيها ركاب . ركبت ريم بجوار النافذة ، أنزلت زجاج نافذة السيارة المغبش من الخارج بحبات المطر ومن الداخل بأنفاس الركاب الذين نزلوا . المقعد الذي جلست عليه يشع منه دفء من كانوا يجلسون فيه ونزلوا .

تحركت السيارة ببطء . وكان الليل قد بدأ يطلع من الأرض الغويطة في النواحي البعيدة .

على باب البيت وقف مرعي ، حتى ينتظم تنفسه . البيت في حارة مثل الخندق ، صغير ومتهدم ، وشرب من مياه الأمطار . خبط بيده على الباب الذي كان مبللا بالمطر . فخرج الصوت مكتوما . عرفوا أنه مرعي ، جاء حسب الوعد ، قرروا ألا يكلموه في أمر العصفورة الجميلة التي غادرت بيتهم . تمنوا ألا تكون قد قابلته في الطريق . حسبوا الوقت الذي انقضى منذ رحيلها، فادركوا أنها ربما كانت في البندر الذي ستركب منه الى مصر الآن .

انفتح الباب ، انبعث منه صوت بطيء والزغرودة التي انطلقت تحشرجت في فم أمه . والأم قالت انه لو كان في البيت حلبة لشربت كوبا دافئا ، حتى ينجلي صوتها من أجل زغاريد الغد الكثيرة .

سمع مرعي الحشرجة أكثر من استماعه الى الزغرودة ، وشاهد مشروع دمعة في عيني أمه . فادرك أن أفراح الفقراء غريبة . مط شفتيه . حسد أمه على دموع عينيها . لأن زمن البكاء كان يتجمع في أعماقه . وان كان لم يبدأ بعد .

قال له والده :

ـ يا مرحب يا مرعي .

سلم عليهم ، ومسح غربته في جدران البيت التي تحولت من الخارج الى طين تحت رخات المطر المتتابعة . وخرج من البيت دخان أزرق له رائحة في الجو الشتوى . كانت أمه تعد الطعام . وقالت أخته الصغيرة :

ـ لو كنت منك لصمت من اليوم وحتى الغد .

قال في نفسه : ان زمن الصيام يبدأ الآن .

القاهرة : يوسف القعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نغمات وجودية في رواية مصرية

الرحلة إلى "الله" مع اكتشاف الذات

فؤاد كامل

« ليل آخر » للدكتور نعيم عطية الأديب والناقد المصرى رواية فلسفية مغلفة بالشاعرية ، وتسرى فيها روح المأساة فاذا تحرينا شيئا من الدقة قلنا انها رواية وجودية ، بمعنى انها تتضمن معظم النغمات الوجودية الأساسية التى دارت حولها كتابات الوجوديين المعاصرين • فلسفية وأدبية ، وأنها نابعة من محنة شخصية أليمة تعرض لها الكاتب فى السنوات الخمس الماضية ، ففجرت فى نفسه طائفة من الأسئلة الحارقة التى حاول الاجابة عليها ، برؤية كاملة شاملة للوجود الانسانى ومصير الانسان •

والرواية ـ التى أوثر أن أطلق عليها العنوان الفرعى الذى وضعه المؤلف فى الصفحة الأخيرة ، تحت « محتويات الكتاب » ، ألا وهو «مونولوج داخلى طويل » تبدأ، كمعظم محاولات السعى الروحى للبحث عن الذات ومعنى الوجود ، بيقظة روحية تهز الوجود الروتينى الرتيب الراكد هزا عنيفا ، وترج الحياة اليومية المألوفة المتكررة رجا شديدا :

« لم أعرف ماذا حدث ، لكن سرعان ما أدركت أننى أواجه موقفا خطيرا • كل شيء كان يسير على ما يرام منذ وهلة • نقيت • دققت الفحص ، بقدر ما كان يسمح لى ما بقى من وقت ضيق ، لم تكن لدى وسـيلة لتحديد أتجاهى بعـد أن تعطلت ساعتى • قال لى هاتف : لم لا تجرب الخط الفاصل بين الليل والنهار ؟ »

الشعور بتوقف الزمن ، وضيق الوقت فى آن واحد وعدم القدرة على تحـديد الاتجاه ، والوقوف بين مفترق الطرق ، هذا هو شعور المرء عند بداية اليقظة الروحية، انه مقدم على أمر جلل ، لا يدرى ما هو ••• ولكن على هذا الأمر الخطير يتوقف مصيره كله ، ويوضع وجوده جميعا موضع الرهان ، اما أن يكسب كل شيء ، أو يخسر كل شيء •• الى الأبد ، ولا مجال لشيء وسط •

وفى هذه اليقظة الروحية يعود الانسـان الى البـاطن ، ويتمركز فى ذاته ، ويعتصم بحصن نفسه الى أن تمر المحنة ، وتنتهى الكارثة :

« .. وهكذا عدت مركزا للكون ، بداية خاطئة ، أعرف ذلك ، لكنها بداية ؛ على أى حال ، ولا يستغنى المرء عن بداية ، خيط يمسك بأوله أو ربما بآخره ، يمضى معه ، ويكتشف أنه ليس مركزا للكون ؛ بل انه ليس من هذا الكون سوى حصاة صغيرة ، ملقاة على شاطىء مترام ، لا يعرف له نهاية . وهل يعرف له بداية ؟ »

وقبل أن نمضى مع الكاتب فى « مونولوجه الداخلى الطويل » نود أن نوضح للقارىء فى مستهل هذه الدراسة ما نعنيه بكلمة « وجودية » حتى يكون على بينة من أمره ، فيما نشير اليه من نغمات وجودية ، نعتقد أن الكاتب ضمنها هذا المونولوج الداخلى الطويل ، شاعرا بذلك أو غير شاعر .

الوجودية بتعريف بسيط ـ وان يكن دقيقا كل الدقة ـ هى جملة المذاهب التى ترى أن موضوع الفلسفة هو تحليل الوجود العينى (المتجسد) ووصفه ، من حيث أن هذا الوجود هو فعل حرية ، تتكون بأن تؤكد نفسها ، وليس لها منشأ أو أساس سوى هذا التوكيد للذات . (١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد يضع بعض الوجوديين تعريفا آخر ، قد يختلف كثيرا أو قليلا عن هذا التعريف ، ولكننا نريد فى هذا المقام تعريفا بسيطا ، يشمل معظم الاتجاهات الوجودية ، نهتدى به فى هذه الدراسة المقارنة لمونولوج الدكتور نعيم عطية : « ليل آخر » .

المهم أن الكاتب يجد نفسه فجأة ، وعلى غير انتظار ، بعد تلك المحنة الشخصية التى أصابته فى الصميم ، أمام مهمة عويصة ، لا مهرب منها ولا فكاك ، وهى المهمة التى تواجه المفكر الوجودى ـ ألا وهى « اختراع الانسان » . عليه الآن بلا أى تسويف ، أو مماطلة ، أو مراوغة ، أن يجد نفسه :

« الانسان ـ بلا أى سند ، وبلا أى معرفة ، مقضى عليه فى كل لحظة ان يخترع الانسان » (سارتر : الوجودية نزعة انسانية)

ويقول الدكتور نعيم عطية فى الصفحات الأولى من مغامرته الوجودية :

« على أن أهيىء الأرض لينبت أمل . عدت أرصد . أدقق النظر فيما حولى ، واحتفظ برباطة جأشى . أقفلت أبوابى ، ومضيت أطل من نوافذى . شىء محير : اين أنا ؟ من أين جئت ؟ أفى رحلة العودة أنا ؟ أم ان طريقى باتجاه واحد ،

---

(١) راجع كتاب المذاهب الوجودية : تأليف ريجيس جوليفيه ترجمة فؤاد كامل الانجلو ط ١٩٨٢

لا رجعة فيه ولا ارتداد ؟ وماذا يقولون عنى هناك ؟ هل كان لى حقا زوجة ، واولاد ، ومعارف ، وجيران ، وأصحاب • من أنا ؟ هل بامكانى ان ارى جانبا صغيرا ، من الوجه غير المرئى للحقيقة الحيرى ؟ » (ليل آخر ، صفحة ٩)

وهذه الحيرة نفسها هى وليدة الشعور بالحرية ، التى يعتقد معظم الوجوديين أنها جوهر الوجود الانسانى • وهذا الشعور بالحرية هو ما نجده صارخا فى الصفحة نفسها التى ورد فيها الاستشهاد السابق :

« ماعدت أتلقى الأوامر من أحد • اصبحت سيد نفسى • ماذا افعل بهذه الحرية ؟ انام ؟ اسبح ؟ خيل الى اننى عثرت على اجابات لعديد من الأسئلة التى كانت تدور فى الرؤوس • لكن الأمور زادت تعقيدا ، والأسئلة لم تفض فى الواقع الا الى اجابات مبهمة ، اجابات متآكلة ، هى فى جوهرها اسئلة تنهال على عقلى ، تكبله ، وتضيق الخناق عليه • « من أنا ؟ من أين جئت ؟ بصفة نهائية محددة اريد ان اعرف • ضوء باهر يعميني • أنا فى ظلام • أين انا ؟ ضوء باهر يغرقنى • لا ليس ضوءا • أين اذهب ؟ ضوء باهر • انا فى ظلام • ظلام باهر •» (ليل آخر ، صفحة ٩)

وهذا الظلام الباهر ، يذكرنا « بالليلة المظلمة » التى وصفها كثير من المتصوفة ــ ومنهم القديس اغسطين ويعقوب بيمه ــ والتى تسبق الكشف ، أو التجلى ، وفقا للمصطلح الصوفى •

وبعد هذا الظلام ، وهذه الحيرة ، وهذا التخبط الذى يولد الشعور بالحرية ، والذى يطرح بدوره امكانيات شتى على الانسان ، وأن يختار من بينها «امكانيته» الخاصة ، مجبرا لا مختارا ـ بعد هذا كله ، يشعر الانسان بتحول Conversion هائل يجتاح كيانه كله ، ويشعر فى هذا التحول انه بدأ يمتاز على الآخرين ، وأنه نجا من مهلكة ، واجتاز مفازة كاد يضيع فيها الضياع الأخير :

« كيف نجوت دون الآخرين جميعا ؟ كنت معهم بعد منتصف الليل ، وفجأة نجوت • لم ادر شيئا عندما جاءت الكارثة •• هل كانت الكارثة اصطداما ونجاة من الموت ؟ هل كان ثمة مفرق طريق غابت على رؤيته ؟ هل كان ثمة منزلق خطر ، ترديت فيه الى الهاوية ؟ » (ليل آخر ، ص ١٣)

« ها انا اصعد • اخرج باحثا عن مخرج » (نفس الصفحة السابقة) •

ومن يتابع الأعمال الروائية والدرامية للوجوديين ، وهذه الأعمال تتميز دائما بالتصور الدرامى للوجود الانسانى ، يجد ، فى معظم الأحوال ، أن نغمة اليقظة الفلسفية ، و الروحية ، التى تضع وجود الأنا والذات موضع التساؤل ، تتلوها نغمة التحول العميق (راجع : برديائف «الحلم والواقع» ــ سارتر : «الغثيان ــ جبرييل مارسل : يوميات ميتافيزيقية ومسرحياته ــ كيركجور : يوميات ••• الخ» •

ولأن الليل الذى يتم فيه هذا التحول قد يكون طويلا ، ولأنه يحمل فى ثناياه الراحة والخلاص ، ويضم بين أحشائه جنين الانسان المستنير المستقر عند حقيقته، فان أرواح الباحثين المكدودة المنهكة ترتاح قليلا على وسادته المخملية :

« تعتقدون أن الليل كتلة هشة باردة ؟ كلا ، صدقوني ، انني أشعر بفرح طاغ ، فقد عرفت الليل على حقيقته • ورأينه بعيني اللتين سيأكلهما الدود • كم وددت أن ألمسه ، أن آخذه بين ذراعي ، وأسند رأسي الى كتفه البنفسجي ، وأبكي • أشكو له عزلتي واهمالي، فلم ، يبق الا طيفه القطيفي الأسود لي في محنتي» (ليل آخر ص ٤)

بعد هذه اليقظة وذلك التحول ، يأتي فحص الذات فحصا دقيقا ، ومراقبتها مراقبة شديدة • أو بمعنى آخر ، يأتي الاستبطان النفسي ، والذاتية المسرفة التي هي سمة من أبرز سمات الوجود •

يقول جوليفيه في كتابه المذكور آنفا :

« واذا أردنا الوقوف عند آراء عامة جدا ، وموجزة بالطبع ، فمن المؤكد ان العودة الى الذاتية التي تميز الوجودية من وجه ما ـ قد زادت من قوتها زيادة هائلة تلك الأحداث الفاجعة التي وقعت الأعوام الأخيرة » (يقصد الحرب العالمية الثانية) •

ثم يقول :

« •• وهذه هي قصة كل فرد منا ، خلال هذه الأعوام الأخيرة ، فلقد رددنا في عنف الى أنفسنا ، وكأنما قد هزنا زلزال ، وتعرينا بغتة نتيجة لعنف العاصفة ، من التصورات المصطنعة التي كنا نرتديها ، وكأننا مقيدون بها • وكان ما رأيناه أمامنا بمثابة دراما الانسانية ، تبحث ، وهي خائفة مرتعدة ؛ عن معنى الحياة ؛ كأنما اتخذت المشكلة معنى جديدا لم يطرقه أحد من قبل ، معنى يطالبنا بسلطان الآمر القاهر ـ بحلول تكون جديدة أيضا • » (٢)

ويختم الدكتور نعيم عطية الفصل الأول من كتابه الذي يجعل عنوانه : « النداء البعيد » ـ بهذه العبارات :

« •• انك الآن تموت لتتولد من جديد • لن يمتص التراب رفاتك • لن تنهش ديدان وقوارض جسدك • ستكون بين أيدينا • ستكون لنا ومنا • الآن ، من أنا لا تسأل • لن يكون ثمة ضوء ولا ظلام سوف يكون • ستصبح أنت ذاتك ضوءا • أيها الربان الذي أنهكك الطموح انتبه • ها هي اللحظة التي تنتظرها قد أزفت • لم يعد النور الفريد يحيط بك بل صار فيك يتوغل • أصبحت قنديلا موقدا • اصبحت نجما وشمسا • »

الى أن يقول :

« انس انك كنت ذلك المخلوق العاجز الممزق ، يحملك الطوفان الينا ، ومع موجه ها أنت تذوب • يذوب وجودك هذا الآني • وجودك العرضي يتبدد ، وتتفتح أنت مثل وردة سديمية • انظر • ملكة الفضاء تتجه اليك • انظر • تحولت الى أوراق مشعة في أعماق محيط مترام مظلم • ها هو الانتصار ، الذي تقت ان تحققه الى الأبد ، تحقق • » (ليل آخر ـ ص ١٦)

---

(٢) المذاهب الوجودية ص ٢٤

البداية اذن هى الحرية التى تسلم الى الذاتية الباطنة ، أو الى استبطان الانسان لذاته ، ذلك الاستبطان العميق الذى يريد به أن يكشف عن وجوده الحق ، بعد أن يميط اللثام عن الوجود الزائف . وهذه نغمة أساسية من النغمات الوجودية . أو لعلها هى الذاتية الصرفة ، التى تجعلنا نشعر بحريتنا ، وما يستتبعها من شعور بالقلق ، واليأس ، والهوة . وهذا هو ما يبدأ به الفصل الثانى من مونولوج الدكتور نعيم عطية ، اذ يقول فى مستهله :

« كل شيء يبدأ ، كما انتهى ، بهوة يجب اجتيازها . » (ص ١٧) .

هو يتهيأ الآن لاستقبال الحقيقة . ولهذا الاستقبال شروط :

« ستسمع صوت الحقيقة ، وعليك أن تصمت ، وأن تقصى الثرثرات عن سمعك . عليك أن تسكت كل ما حولك حتى يتدفق بداخلك لفيض ربانى ، الصوت الحق ، ويتخذك معبرا . ضم أذنيك ، أغمض عينيك ، فمن الصمت ابدأ » (ليل آخر ، ص ١٨) .

وهنا يكون من المناسب طبعا أن يميز ـ كما فعل معظم الوجوديين ـ بين الوجود الزائف والوجود الحق أو الصحيح . فيتعرض لنغمة أساسية من النغمات الوجودية وهى « السقوط » Chûte فيقول فى هذا الفصل نفسه :

« منذ أن استيقظ فى صباحى ، الى حين مسائى كنت أفعل ماكنت أمقت ان افعله . كنت أفعل ما كان الآخرون يقولون لى انك يجب أن تفعله . كل يوم ، من الصباح الى المساء كنت أطحن عظامى واعتصر دمى . وأبيع هذا وذاك فى سوق العبيد ، مهما صدرت قوانين ، وأبرمت مواثيق بالغاء العبودية ، فالعبودية باقية. انها من طبيعة حياتنا ذاتها . نبيع ساعات حياتنا ، أيامنا ولياليا بأبخس الأثمان، ولا يبقى لنا سوى احساس ممض ، باننا نلهث على الدوام ، دون أن ندرك شيئا.. اننا الى حتفنا نسعى . كل يوم نحفر قبورنا ، باظافرنا ، نحفر ، نحفر . كنت على الدوام أفعل ما يطلبه منى الآخرون . اما الآن ، فى محنتى ، فانى اعتمد على ارادتى وحدها .

ليس ثمة من يقول ماذا أفعل . ما يجب أن أفعله سأفعله أنا باختيارى وعزمى . بدأت أحب محنتى . هى لصيقة بى . تعانقنى وأعانقها اعشقها مثلما يعشق المسمار ضربات المطرقة . هل تعتقدون أن المحنة فرضت على ؟ لا شيء مفروض . انا بنفسى اخترتها . » (ليل آخر ، ص ٢٠)

ألا يذكرنا هذا بحب المصير Amorfati عند «نيتشه» ، وبما يقوله «كارل يسبرز» ، من أن الحرية هى اختيار الضرورة ؟ لقد انقلبت المحنة الى معشوقة يعانقها وتعانقه ، وصارت النقمة التى فرضها على نفسه نتيجة لتميزه عن الآخرين ، وتفرده دونهم . أصبحت سبيلا الى بعثه من جديد :

« بالعزلة مت ، وبالعزلة احيا . أرأيت ؟ ما يميت يحيى أيضا . هذه اغلى اجابة . لم تكن الهوة قبرا . كل شيء يبدأ كما انتهى ، نافورة تذرف دموعها فى خرائب . » (ليل آخر ، ص ٢٤) .

فى هذه المرحلة من الذاتية ، عليه أن يعيش محنته حتى النخاع ، وأن يمتص رحيقها حتى الثمالة . وأن تزيده الصدمة التى تقتله ـ تزيده قوة ، على حد تعبير نيتشه الأليم . عليه الآن أن يمضى فى المسير بلا توقف « كى يجتاز الفوضى ، وعندما تكتمل المسيرة ربما اكتسب كل شى معنى » .

« الزمن راكد ، رغم أنه يولى • فكيف البحث عن معنى ، ان لم يكن بالتحرك من حيز مكانى الى آخر ؟ أهكذا يكون الخروج من المحنة ؟ (ص ٢٨) •

وبالبحث عن معنى ، يؤكد الموجود وجوده ، اذ يقوده هـذا البحث الى تقرير وجوده ذلك الباحث عن معنى :

«ايا كان كل شيء ، وأيا كان اللاشيء ، فلابد أن لكل شيء حتى للعدم ، معنى ، ربما • لم لا ؟ العدم ذاته لا يعنى انعدام المعنى ، والا فلماذا هو عدم ؟ لماذا ؟ متى ؟ كل هذه الأسئلة تزدحم بها علبة «باندورا» • يكفى أن تفتح مرة ، حتى تتطاير هذه الأسئلة السامة ، وتفقد راحة البال الى الأبد ••• اى صندوق هذا ؟ أنت هو هذا الصندوق • » (ص ٢٩)

فالبحث عن المعنى ، هو المعنى نفسه • المهم هو هذا التساؤل عن المعنى فى الوجود ، واكتشاف ذلك الشوق الغامض الذى يدفعنا الى البحث عن المعنى والقيمة :

« •• وحتى ما لا أطوله ، ما لا أسمعه ، ما لا ألمسـه ، هو بالنسبة لى توق أزلى • وعندما أفتح نافذتى أريد ـ ماذا أريد ؟ المساحة والزمن ما عادا ياسرانى الا أسرا مؤقتا ، أما خلاصى ففى السفر الأبدى (ص ٣٣)

وهذا السفر الأبدى ، والتوق الأزلى ، يقوده رأسيا ومباشرة الى الله ، ولهذا يقول فى ختام هذا الفصل من الكتاب :

« هل حقا تبحث عنى ! كما أبحث عنك ؟ ها أنا أصعد • أصعد الى اجواز الفضاء ، لألتقى بك ، وأتلقى عونك ورحمتك » (ص ٣٣) •

هنا رغبة أكيدة الى العلو ـ وهى نغمة أساسية أيضا من النغمات الوجودية ، أو التواصل مع الله سبحانه وتعالى ، مصدر النور والعطاء والحب • ولهذا لا يمكن أن نذكر السفر ، والرحلة ، والتوق ، والاشتياق والحنين ؛ الا وتطلعت أنظارنا الى أعلى عليين ، وكأنما نتلهف على الرجوع الى شيء فقدناه :

« لا يكفى أن أكون غارقا فى الظلام حتى أتوق الى النور ، بل يجب أن أكون قد عرفت النور من قبل ، ثم ضاع منى ، وفى أعماقى انطفأ • » (ص ٣٢) •

ويقول **جبرييل مارسل** ـ الوجودى المؤمن ـ ان فى الوجود نفسه ضرورة ملحة الى التجاوز ، واندفاعا نحو المطلق ، وفى هذه الضرورة وهذا الاندعاع أوثق تعريف للوجود الانسانى • على حين يقول الدكتور نعيم عطية :

« ربما كان هذا ما جعلنى أصعد الى فوق ، الى مصدر العطاء ، لكن الظلمة لا زالت تحيط بى • ربما لم أصعد بما فيه الكفاية • » (ص ٣٢)

وفى الفصل الرابع تتردد نغمة العلو واضحة جلية ، فيقول د• نعيم عطيـة فى مستهل هذا الفصل :

« كنت شبه موقن على الدوام أن الوجود غير محصور فى ادراكنا ، ولهذا تقت أن اخرج عن حدودى ، عن نفسى ، أن أهرب من ذاتى الضيقة ، أن أفلت من وجودى المحصور الى ما هو خارج عنه ، وأبعد منه ، لكننى كنت على الدوام لا أخرج » (ص٣٥)

وهذا ما يجعل للحقيقة الوجودية طابعا دراميا بالضرورة ، كما أنها جدلية فى جوهرها ، اذ تشتمل فى آن واحد على حوارى مع ذاتى ، وعلى الفعل الذى به أولد

حقيقتي الخاصة بأن أجعلها لنفسي ، وبه أوجد ذاتي وأنا أفعل ، وهي حالة التوتر التي يضعني فيها كل التزام حقيقي ، بما ينطوي عليه من مخاطرة ·

وطابع المخاطرة هذا هو ما تنبه اليه د· **نعيم عطية** في محاولته للافلات من الفناء ، اذ يقول :

« ··· المغامرة ؟ هذا هو البعد اللا محدود لجهود الذين يريدون أن يفلتوا من الموت ، مثلي · » (ص ٤٠)

وهو مؤمن بضرورة تجاوز الانسان لذاته ايمانا أوليا عميقا وهذا ما يؤمن به معظم الوجوديين ، فنراه يقول :

« كانت عقيدتي على الدوام أن ليس ثمة الا خطيئة واحدة ، هي أن تقول لنفسك « لن أذهب الى أبعد من هنا » ان روح الانسان لا تعرف الحدود ان الهة الجنون ذات العينين الواسعتين ، والشعر الأشعث ، ترى ما هو أبعد مما تراه الحكمة » (ص ٤٦) ·

ود· نعيم عطية ككل الوجوديين يرى أن الواقع الانساني عبارة عن سعي مستمر ، نحو تطابق مع الذات ، لا سبيل الى تحقيقه ·

« ·· كنت دائما أتعطش الى الفوز في السباق · كنت أريد أن أسبق الجميع، أن أسبق كل شيء ، بل وأن أسبق نفسي · شعور ممض مؤرق مجهد ، لكنه كان شعورا لا أقبل عنه بديلا ·· »

وهذا ما يذكرنا بقول سارتر ان الوجود الانساني عبارة عن مشروع Pro-jet بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ، أي أنه شيء ملقى jet الى الأمام Pro **دائما ·**

كما يتفق د· نعيم عطية مع نيتشه في ايمانه بضرورة وجود **أخلاق جديدة ، وعوالم جديدة ·**

« كنت أوقن بأن العالم الجديد ، بل العوالم الجديدة التي خرجت من أجلها، لم يكن سرابا ولا خيالا ، والا فلماذا ولدت ؟ » (ص ٥٢) ·

ولكنه يعود فيتخلص من هذا الأمل في الخلاص :

« ما من أمل أمامك سوى ألا تأمل ·· » (ص ٩٦) ·

وما علينا الا أن نصارع من أجل البقاء (وهنا يذكرنا بنيتشه تذكيرا قويا :

« البقاء ، البقاء ، فلنصارع من أجله ، تأجيل الموت يوما ؛ أو حتى ساعة؛ أمر جدير أن تراق في سبيله دماء · الفناء شيء مخيف · لابد أن نبقى، ولو بين هلاك وهلاك نتأرجح ، ونصرخ ، في هذه الأثناء ، باننا خالدون ··· وددنا لو لم نتبخر ؛ لو التحفنا بغطاء نباتي ولم يلق بنا في قبور · » (ص ١١٢)

والصراع في الوجود مقولة من المقولات التي يرددها معظم الوجوديين ، وخاصة **«نيتشه» و «يسبرز»** · ومصارعة العدم **لحن مميز لا للوجوديين فحسب، بل للانسان** بوجه عام :

« كلنا نصارع العدم · الحب مثل الكراهية صراع ضد العدم ·· نحن من أجل العدم واليه ، وبه أيضا نعيش · التجارة كلها ، والصناعة عندنا ، محورها العدم · توضع الخطط الخمسينية ، والمئوية ، من أجل مجابهة العدم ··· » (ص ١١٧) ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى سعيه الروحى ، وبعد أن تخلى عن كل شىء ، أو تخلى عنه كل شىء ، يعود الى اثبات القيم الانسانية الخالدة ، وتعريف القيمة ــ فلسفيا ــ هو أنها ذلك القائم ، وراء الأشياء الذى لا أستطيع أبدا أن أتجاوزه · فكأن د· نعيم عطية ، بعد أن تجاوز كل شىء ، لم يستطع أن يتخطى حاجز القيم ، فيقول محاورا نفسه :

« الى ما تريد أن توصلنى ؟ أن أنكر الخير ؟ أن أنكر الجمال ؟ أو على الأقل ، أن أقول : ان الشر والخير سيان ، والدمامة والجمال سيان ، مادمت تهيل التراب على كل شىء على حد سواء ، وتطأ قدماك الثقيلتان الخشنتان كل شىء ، فى خطواتك التى تسحق ولا تتوقف ، ولا تعود ابدا الى الوراء ؟ هذا ما لن يكون · لن أنكر الخير ··· لن أتجاهل الجمال · وسأظل مرتبطا بكل ما هو خير وجميل، مهما كان سحقك له · وأفضل أن تسحقنى جميلا ، خيرا من أن تسحقنى دميما سيئا ·· » (ص ١٢٣) ·

والاخفاق l'echec هو المصير المحتوم · للمشروع الانسانى ذلك أن الانسان يطلب المستحيل ، والواقع نسيج من الأضداد ، وأنواع الصراع ، ولا يمكن أن يستوعب فى مظهر واحد ، وكل ايجاب يستدعى سلبا ، وكل نفى يشمل تأكيدا ، ويفقد الانسان نفسه اذا وجدها ولا يجد نفسه الا اذا فقدها · والقلق هو الاحساس بالصراع المطلق الذى لا حل له ، ذلك الصراع الذى يتمزق فيه الوجود· هذا كله نجده فى الصفحات الأخيرة من مونولوج الدكتور نعيم عطية ، عندما يخاطب نفسه قائلا :

« ··· لكنك فنان ــ أتنسى ذلك ؟ ــ كتب عليك أن تخفق ، كما لو كان الاخفاق من فعلك · تحول الخطر الى لعبة · وداعا للرقابة اذن ، ومرحبا بالمتعة ، أتعرف ما المتعة ؟ أن تشعر كل لحظة أنك فى خطر ، حتى يضحى القلق آفتك ، وخلاصك وقدرك · » (ص ١٢٦ ــ ١٢٧) ·

ويكاد الوجوديون جميعا أن يجمعوا على أن الوجود هو أن نعانى اليأس والقلق حتما ، ومن المحال أن نفلت من اليأس · فاننا لكى نختار الأبدى ، فلابد أن نيأس مما نحن عليه ، ومما نملكه وفقا لمعيار التناهى · والايمان هو الذى ينقذنا من اليأس ، لأنه عزم على اختيار ما هو فى نفسى خالد أو لا متناه ·

وليس هناك وجود حقيقى الا الوجود **«أمام الله»** ، أى الوجود الذى يرتبط بالمتعالى والمطلق ·

وثمة نداء ملح يدعو البطل فى نهاية الرواية الى : « **أن أسعى الى مالا أعرف عنه سوى أنه مهول ومثير للرهبة ؟ وفى النهاية جاء الخلاص · فى الحلم جاء · استيقظ فى الأعماق ضميرى ، والتحم بروح الموجودات كلها ، بروح الوجود · اختفى من أمامى العالم الخارجى ، وأغمضت عينى ، اطبقت جفنى ، ورحت اتأمل بانبهار ؛ أتأمل الحقيقة » (ص ١٤٦) ·**

القاهرة : فؤاد كامل

المنامة

نبيل نعوم جورجى

فى منتصف احدى الصيفيات وقعت فى يد المهندس المعمارى « موريس بانوب » حجة غير مؤرخة تتعلق بمقبرة بالجبل اشتراها ، وقام على انشائها كل من أبى جده وأخيه . وقد أثار اعجابه الشديد الخط الجميل الذى خطت به ، وختم المقاول المزركش الذى ذيلها ، وملمس الورقة الصفراء الهشة . كما كان لاسم المكان وقع خاص عليه ، فالعقد ينص بأن المقبرة تقع بجبل الطير المشهور بدير الملاك ، وبأنها (اتساع المنامة يكون ثلاثة أمتار فى ثلاثة أمتار والتشغيل يكون بغاية الضبط والدقة) .

وبسبب شغف موريس بالماضى وتاريخ العائلة من ناحية ، وبفن المعمار من ناحية أخرى ، وكلاهما ممثل فى تلك الحجة ، قرر السفر الى ناحية سوهاج حيث تنحدر عائلة والده ، التى انقطعت أخبارها منذ زمن بعيد ، عله يهتدى الى تلك المقبرة ، فيقوم بأداء واجب الزيارة نحو أجداده ، أو قد يعثر على أحد الأقارب من الأحياء .

بسوهاج استأجر موريس عربة خاصة أقلته حتى معدية تقوم مرتين بالرحلة الى الشط الآخر . وتبعا لوصف أحد العارفين اصطحبه ولد صغير حتى منزل أبيه الخياط . وبعد رحلة شاقة معه على حمار وصلا الى مشارف الهضبة الشرقية ، وتسلمه راهب عند أول الدرب المؤدى الى دير الملاك بجبل الطير ، حيث تحط أسراب الكركى فى موسم عودتها من هجرة الشتاء .

صعد موريس مع الراهب عبر سكة متعرجة تتذبذب على حافة جبل شاهق حتى وصلا الى بوابة بسور عال مبنى بالطوب النيىء فى مهارة انشائية عالية .

بداخل الدير ارتص عدد كبير من القلايات المنفصلة ، تحيط بفناء واسع . ومن خلف كنيسة صغيرة انتشرت بعض المقابر ذات الحجرات العلوية ، نصب من فوق أبوابها تماثيل الملاك حامى المكان .

وبعد فترة انتظار طويلة بقاعة الاستقبال ، تقدم منه راهب كهل عرفه بنفسه ، بأنه رئيس الدير . وبعد أن رحب به وقد عرف باسمه من الراهب الآخر الذى رافقه .. قام معه أولا بزيارة الكنيسة لاقامة الصلاة على روح أجداده ، ثم اصطحبه الى احدى المقابر ، وقد اقيمت كسوتها الخارجية من الرخام الأبيض ، وارتفع فوق بوابتها الحديدية الضخمة تمثال متقن للملاك على وشك الصعود . ومن خلف البوابة رأى موريس حديقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صغيرة تتوسطها فسقية ، وان كانت قد أهملت لسنين طويلة الا ان فسيفساءها مازالت جميلة براقة • ومن حول الحوش ظهرت ثلاث حجرات واسعة ، بأســفل واحــدة منهن كانت المنامة المنصوص عليها • ولما ود موريس أن يدخل المقبرة أخبره رئيس الدير بأنهـا مغلقة بقفل ، وبأن مفتاحه مع غبريال أفندى صــاحبها « جريبك واللا تعرفه » • داعبه الراهب الكهل • وبعد أن بارك موريس ودعا له ولموتاه أخبره بأن بامكانه مقابلة غبريال أفندى ، ان توجه فى أى يوم من أيام الاسبوع أثناء النهار لقهوة البورصة المطلة على محطة السكة الحديد بسوهاج •

وهكذا اهتدى موريس الى غبريال أفنــدى بسهولة ، وبمجرد وصوله الى قهوة البورصة • « صعب الواحد يصدج » قال قريبه الذى ينحدر من نفس الصــلب ، وهو رجل عجوز تحطمت أسنانه ، وأعوجت أساريره ، وفاحت رائحة كريهة من معطف عتيق يلتحف به فى ذلك اليوم الحار من أيام أغسطس •

وبناء على تصميم غبريال أفندى قبل موريس متأففا دعوته بأن يمضى الليلة معه • وفى مساء اليوم نفسه جلس أبناء العم بالشرفة الواســعة المطلة على النهر بالقصر المنيف الذى كان ، كما أخبره غبريال ، ملكا لجدى أبويهما منــذ زمن بعيد • « حنا ، واسحق ، وابراهيم ، وسمعان ، وكاترينا ، وشجرة ، وهنية ، وشــالوميت ، وميتاس ، وبشارة ، قد ماتوا جميعا » قال غبريال لموريس ، وهو يتفحصه بعين واحده ، مازالت تميز الأشياء فى هيئة مساحات ملونة من خلف زجاج نظارته السميكة « أما بالدير » أكمل وهو يسعل «فهم جد يسين ، دلوا الجريب على جريبه» •

وهكذا عاد موريس من رحلته الى سوهاج ، وهو مشــغول البال والخاطر ، تطارده الأفكار والخيالات « وان كانت المقبرة آية فى الروعة ، فالقصر غاية الآملين ، أخذ ذهنه يعمل سريعا » وهذا الرجل المخرف غبريال الذى يصعب الاقتراب منه بسبب رائحته الكريهة ، وشكله المقزز ، لم يبق له سوى قدم واحد بالدنيا أما الأخرى فهى بالآخرة ، وبعد موته ، وهو بلا ولد أو بنت أو عائلة ، فلمن سيؤول هذا القصر والعزبة ، وربما هذه الورقــة التى ظهرت له فجأة ، لتدله على مقبرة منسية ، ما هى الا مفتاح لثروة طائلة كادت تضيع من بين يديه ، لولا تلك الصدفة المحضة •

بعد عودته الى القاهرة بحث موريس فى كل أوراق والده ، وكل الأدراج التى خزنت بها بعض الصور الفوتوغرافية التى ورثهـا • حاول أن يربط الأشياء ببعضها ، ويفك طلاسم شــجرة العــائلة ، ولكنه لم يهتد الى أية وثيــقة تتعلق بأرض أو أملاك ، سوى بعض الملفات العتيقة التى تشمل بعض الحسابات ، والمذكرات ، والوصفات الطبية التى ترجع الى عهد جده •

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يفارق خيال موريس صورة القصر والشرفة الواسعة ذات الأرضية الرخامية المطلة على النهر ، ولا المزارع الخضراء الشاسعة الممتدة من كل ناحية.

ولم يكن هناك سبب للقلق على هذه الثروة فهو كما يبدو له وريثها الوحيد الا لو ظهر وريث غائب أو تزوج غبريال ٠

وقبل مضى ثلاثة أيام عاد موريس الى قريبة غبريال أفندى بحجة اهدائه بعض الصور الفوتوغرافية الخاصة بالعائلة ٠

مضى أسبوع وموريس مقيم مع غبريال أفندى بالقصر ، يذهب معه كل صباح سيرا على الأقدام تحت الشمس الحارقة الى القهوة ، حيث تصل العربات المحملة بأنواع السجائر ، فيقوم غبريال أفندى وهو وكيل شركات السجائر بالصعيد بمراجعة كشوفات متعددة بأسماء أصحاب المحلات بالمدن والقرى ، « الكميات والمباع ، والمنصرف ، والمرهون ، والمستلف ، والمدفوع وخلافه » ، ويحين موعد الغداء ، فيأمر غبريال أفندى بوجبة سريعة من ساندوتشات الفول والطعمية من عربة مجاورة للقهوة ، ويشرب بعدها كوب الشاى الوحيد طيلة النهار ، وفى المساء يعودان الى القصر ليغلقا عليهما الناموس والبراغيث ، فالنوافذ قد تلف منها السلك الذى كان يمنعهما فى الزمن الغابر ٠ وعلى ضوء مصباح خافت يقضى موريس معظم المساء والليل يقرأ لغبريال أفندى الجرائد أو بعض الأناجيل ٠

لم يتبادلا الحديث الشخصى ٠ لم يسأله غبريال أفندى عن عمله وعائلته وحياته بالقاهرة ، عما يحس وبما يحلم ٠ وتبعا لذلك حاول موريس أن يحجم عن الاستفسار أو التعجب ٠

ومع بداية الأسبوع الثانى ، وقد اشتدت الحرارة ، وطالت السكة بين القصر والقهوة أحس موريس بدوار خفيف يصيبه ، وتوعك بسيط بأمعائه ، عزاه الى سوء التغذية ، وقلة النوم ٠ وفى آخر يوم من نفس الأسبوع لم يتمكن من الذهاب مع قريبه الى القهوة ، فقد اشتد به المرض ، ولزم الفراش محموما ٠

تألم غبريال أفندى كثيرا لمرض قريبه وقبل انتصاف النهار عاد بكبير أطباء المركز الذى أمعن فى فحص موريس ، وقبل أن يغادر المنزل نصحه بضرورة ملازمة الفراش لعدة أسابيع ٠

مرت الأيام على موريس وكأنها أشهر وكان حين يفيق من وطأة الحمى ، ويتذكر أين هو يدهمه الندم من هذه الزيارة المشؤومة ٠ التى انتهت به الى بقاع نائية تحدق فيها الشمس ، وينتصر الذباب على ابن الانسان ٠ ولولا عطف غبريال به ، واهتمامه الشديد لمات فى هذه الناحية المجهولة التى قطنها أجداد لا يعرفهم ٠ أخذ يقول موريس فى سره ، كلما أتت لمخيلته شقته بالقاهرة وأمسياته مع أصدقائه بالنادى « لعن الله الغباء » ٠

وكما توقع الطبيب ، ومع بداية الشهر الثالث ، خفت حدة المرض ، وانخفضت درجة حرارة موريس ، وبالتدريج أخذت تعود له شهيته للطعام الذى قام غبريال أفندى بطهيه ، بمساعدة امرأة شابة حسنة الطلعة ، ميز وجودها لأول مرة يوم أن عاده الطبيب وهو يخاطبها « الباشمهندس محتاج لأسبوع آخر على الأقل من الراحة يا وداد هانم » ٠

ومع تماثل موريس للشفاء التام ، وعودته للشرفة مع غبريال أفندى ، جلست معهما وداد ، وقد ظهرت عليها علامات الحمل الأول من زوجها المحب الذى تزوجها لما رآه فيها من تقوى وتفان فى انقاذ قريبه المريض الذى حضرت منذ البدء لتمريضه ٠

وقبل مرور شهرين على شفائه الكامل ، وبمقبرة العائلة بدير الملاك تم دفن السيدة وداد تكلا التى تنيحت هى وجنينها الذى لم يبلغ من العمر خمسة أشهر بعد مرض سريع عجز الاطباء عن تشخيصه ٠ وبجبل الطير كم بكى غبريال أفندى على كتف قريبه المهندس موريس بانوب وريثه الوحيد ، وهما بداخل المنامة التى يبلغ اتساعها ثلاثة أمتار فى ثلاثة أمتار ، والمشغولة بغاية الضبط والدقة ٠

القاهرة : نبيل نعوم جورجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية إلى الوطن البعيد

محمد الشحات

كنت قديما أحملك غناء ياوطنى المتأجج
فيه نصوغ حكايا الشارع
حين نشكل من أعواد الحطب
بنـادقنا الخشبية ،
ونقاتـل جند الطـين ،
ونرسم بالطبشور عرائسنا الحجرية ،
ونـراقص ضـوء نجومك ..
كنتُ قديمـا أحملك صباحا مخضرّ البسمات
ياوطنى الساكن فىَّ ...
مدائنُك الآن تبيع بكارتها ،
وتماطل فى عشق الأبنـاء
فيرتحلـون إلى المدن الثلجية
ينسلّون تباعا
كلصوص الحانات الليليّة
منهم من تأكله الطرقـاتُ ...
يبيعون تعاويـذك ،
وجهك فى اللوحات ... روائحك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومنهم من حملوك على الصدر ،
ويبكون إذا مامـرّت أطيافُك ..
ياوطنى الراكض فى دمنا
الجاثم بالأهرام ... وبالنيل ... وبالبسطاء
أحببتك
كم لاقيت لأجلك
من أبناء المدن الثلجية أعيُنهم
حين يشيرون بأنا الوجه المتشرد
للوطن المشلول
المتخم من لحم الأبناء
أحبّـك ...
رغم رحيلك عن لون عيونك ،
ورغم نزيف القلب الغاشق ،
والقلب الممتلىء بأطلالك
فيك ينام أبى ممتدّا تحت ثراك ،
فتخرج من أضلعه نخلاتك
فيك نشأت صغيرا ،
وتعلمت العشق
أحببتك إنى الآن أدقّ على أبوابك ..
لاتتركنا اليوم لنمضى غرباء
نمـوت بعيدا عنك
نعيش بعيدا عنك
ومن أطـراف الأرض أغنّيك ،
وأحلم أن تمنحنى البسمة
أن تمنحنى شيئا منـك ،
ووشما منـك ،
ويومـا منـك
أحبك إنى الان أدق على أبوابك
لاتتركنا اليوم لنمضى غرباء
لاتتركنا اليوم ...
لنمضى ...
غـربـاء

القاهرة : محمد الشحات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا أستطيع الليلة

منى حلمى

رغم ذلك الطعم المتميز من السعادة الذى يشعر به وهو قريب منها، فانه يدرك جيدا أنها الانسانة الوحيدة التى لا يستطيع أن يعيش معها • معها يشعر بشىء غامض يجعل منه رجلا مختلفا عن ذلك الرجل الذى يظهر مع كل الأخريات • شىء منها يمتد اليه فى رقة وأحيانا فى قسوة فيتحول الى الانسان الذى يهرب من مواجهته • شىء ما لم يستطع طوال علاقته المتقطعة معها أن يعرفه ويحدده • وهو يخاف من الأشياء غير المحددة • فهى تشغل عقله بالتساؤلات ولا تريحه • ولكنه فى الوقت نفسه يعرف ذلك الشىء ويحدده • يعرف أنه كلون عينيها أو طول قامتها ، جزء منها • منها فقط • ويعرف أنه يصبح جزءا منه هو الآخر كلما تلاقيا ، مرة كل شهر •• كل ستة أشهر •• كل سنة • مهما بعدت الفترة التى تغيب فيها عيناها فان ذلك الشىء لا يزول • يظل هناك فيها •• يظل هناك بينهما •

ويعرف أيضا عندما يفقده • يشعر بحزن له طعم مميز ، فيه مسحة من المرارة • يندهش وهو الذى يتغلب على كل عقبات حياته بروح شجاعة متفائلة • لماذا فقط أمام هـذا الحزن المرتبط بغيابها يتضاءل ويصيبه ضعف لا يشعر به سواه • طوال عمره القصير اعتاد فقدان الأشياء ، ولكنه كان يعرف كيف يجعل حياته تستمر • وحين يفقد ذلك الشىء ، لا تتوقف حياته • ولكن خللا ما لا يعرف بدايته أو نهايته يتسلل اليه •

ربما لأنه لم يكن شيئا، بل حياة بأكملها تنبعث فى روحه المرهقة بمسئوليات كانت دائما أكبر من عمره ، وفى جسمه الأسمر النحيل • فاذا به يستعيد وجوده رغم أنه موجود بالفعل •

كان يعلم هذا ولكن اعتزازه بنفسه أو مكابرته كانت تأبى عليه أن يعترف • كيف يعترف بأنها هى دون غيرها التى تستطيع أن تشد منه الحقيقة التى يكبتها والتى كاد أن ينساها فى حياة غريبة عنه • كيف يعترف فى عالم يحكمه كبار متسلطون أنه معها فقط يشعر بطفولته التى يخفيها عن الأعين • الاعتراف بداية الفعل وهو لا يريده ، بل يريده ، ولكنه لا يقدر عليه •

« لا تحاول امتلاكى •• عشنى » •

يأتيه صوتها من بعيد بهذه الجملة المتكررة فى علاقتهما •

كان يندهش فيأتى رده : نستمتع بشىء دون أن يكون فى أيدينا ؟ أريدك ! أريدك لى •

فهل يضايقك هذا ؟

كان كمن يضع سما فى ورقة سوليفان جميلة ، ولكنها ليست من هذا النوع الذى يخدع ، انها تفكر دون حواجز وتثق فى عقلها حين يعبرها •

ويأتى ردهـا : « هـذه هى نقطة اختلافنا الأساسية • أنت لا تستطيع أن تمتلكنى كما

تمتلك ملابسك وحذاءك • أنا لست شيئا • أنا حيـاة تتدفق أمامك • هل نستطيع أن نمتلك الحياة • ؟ نعيشها فقط • أرجوك عشنى ؟
لم يفهم ما تعنيه أو فهم ولكنه لم يعرف كيف •

ينظر الى صورتها التى أعطتها له منذ سنوات وهمس لهـا يقول « أعذرينى ان لم أعرف كيف أعيشك • فانا لم أتعود فى حياتى الا أن أمتلك الأشياء والبشر ايضا • صدقينى • حاولت أن أعيشك ولكننى تعبت ، تعبت جدا • تطلب الأمر كثيرا من الشجاعة لم آلفها من قبل •

هل أطيل عليك بالحديث ؟ أعذرينى •

فانا الليلة أعطى نفسى حقا عليك • فالليلة عيد ميـلادى • هل تذكرين ؟ أتركينى أرتاح الليلة عندك ولا تتعجلى اعترافاتى •

هل تعرفين لماذا لم أعاود محاولتى لأن أعيشك ؟ لأننى فى حياتى أعيش كذبا مسـتمرا ، ولقد أدركت منذ البداية أن هناك ارتباطا بين أن أكون صادقا وبين أن أعيشك • أنا فى حياتى لا أستطيع الا امتلاكهم لأننى ملك لهم • قد تسألين من هم ؟ أقول لك كثيرون جدا بأسماء مختلفة يحاصرون حريتى •• يريدوننى انسانا آخر غير نفسى •

متى كانت البداية ؟ متى كان أول حصار ؟ لا أذكر تماما • قـد تكون أول كلمة « عيب » سمعتها حين حاولت اللعب فى طفولتى • قـد تكون أول كلمة « لا » نهرتنى بهـا أمى لأحبس الدموع فى عينى • وكلما رغبت فى البكاء كانت هناك عيون أمى تظهر فجأة أمامى قبل أن تنطلق دمعـة واحـدة • وتراكمت الدموع حتى تلك الليلة • أتذكرين حبيبتى ؟ هل أدهشتك الكلمة • سأجيبك قبل أن تسالينى • نعم مازلت حبيبتى رغم الفراق الطويل ورغم هذا الخاتم الذهبى الذى يحاصر اصبعى فى اليد اليسرى • آه يا حبيبتى اننى أتذكر كل شىء كأنـه الأمس فقط • وهل أستطيع أن أنسى أول مرة تنطلق دموعى حرة بعد خمسة وعشرين عاما ؟ هل أستطيع أن أنسى أول ليلة صدق فى عمرى ؟ كم كنت رقيـقة ! تركت دموعى تنساب حتى آخر قطرة • أحسست لأول مرة بحقيقتى •• أحسست لأول مرة أننى أحبك • كم هو جميل أن يرتبط احساسى بالصدق باحسـاسى بحبك وكم هو معذب • ففى نفس اللحظة ادركت أنه حب لا أقدر عليه • أدركت منذ البداية أنه حب يتطلب منى تغيير كل حياتى الكاذبة وأبدأ فى عينيك العسليتين عمرا جديدا • ولكننى لا أستطيع • حبيبتى •

قالت لى أمى : دائما تمنيتك طبيبا ناجحا • فلا تخيب أملى • ترى هل قلت شيئا ؟ لم أقل • ليتنى قلت شيئا !

ودفعت ثمن الصمت غاليـا • قضـيت ست سنوات محاصرا بكتب ضخمة ودروس خصوصية تأكل الوقت والعقل والمورد الوحيـد الذى يأتى لأمى • ست سنوات عشتها بروح مريضة تحاول تشريح جسم الانسان لتعافيه من الأمراض •

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

وتفوقت رغم أننى لم أكن ابنا لاستاذ فى كلية الطب • ودخلت الى عالم غريب • واكتشفت ـ حبيبتى ـ شيئا خطيرا • اكتشفت أن نجاحى فى الحياة معناه أن يمرض الناس • ماذا فعلت بعد اكتشافى هذا ـ تسالييننى ـ أصبح لى عيادة فاخرة فى وسط البلد يتحدث عنها الجميع • بالطبع كانت أمى وراء هذا الانجاز المادى السريع • دفعت مستقبلى ثمنا لكل رغباتها المحيطة •

يالها من صفقة غير موفقة • عمرى كله مقابل عدة لحظات تشعر فيها أمى بالفخر أمام معارفها • وكنت أتساءل كلما رفعت صوتها الى احدى صديقاتها قائلة : ابنى الدكتور ••• هل تكفى كلمتان لتعويض احباط سنوات عمرها ؟

والتقينا مرة بعد عدة أشهر من الفراق • رأيتك أكثر اشراقا وكنت أكثر مرضا فى روحى • اقتربت منى •• احتضنت يدى وسألتنى بعينين فيهما اهتمام تحفظينه دائما لى « ماذا بك ؟ » قلت أشعر انى أختنق •

اقتربت أكثر • تلاشت المسافة بيننا •• اختلطت أنفسنا وذبنا فى قبلة امتزجت فيها أشواقنا بدموعى • أزالت عنى الاختناق ولكنها لم تكن كافية لأن تغير حياتى •

كنت أحتاج الى أكثر من قبلاتك لكى أواجه كذب حياتى •

أراها كل صباح واليها أعود كل مساء • يقولون انها زوجتى • أعرف ملامحها ، أعرف أهلها ، أعرف رائحتها ولكننى لا أعرفها • يحاصرنى اسمها حول معصمى • لا تعتبرنى رجلا أو زوجا بل الها • أمى تحبها وتقول انها زوجة فاضلة فى البداية لم أعرف معنى الكلمة ولكن عرفت فيما بعد • زوجتى لا تغضبنى أبدا •

خمس سنوات معها ، حبيبتى ، ولكننى لم أذق ذلك الطعم من القبلات الذى عرفته معك • هى تقترب منى بشوق زائد ـ لأنها لا تفعل شيئا سوى انتظارى ـ وأقترب منها بروحى المريضة • يتلاقى جسدانا فى لحظات محمومة أغيب فيها عن صورتها ، أغيب فيها عن الاحساس • ثم هدوء مفاجىء يحدث ، أشعل معه سيجارة لا تريدها

رئتاى بينما تذهب هى لاعداد الماء الساخن والعشاء للاله المنهوك •

كم هو مجهد معها حبيبتى • بعد تلك الحمى الروتينية أشعر بجوع وعطش وارهاق • أشعر أننى فقدت أشياء من نفسى • لهذا أحس بتعب شديد • معك حبيبتى ، هل مازلت تذكرين ؟

كان الأمر مختلفا • كانت هذه اللحظات بيننا تضيف الى نفسى الكثير • بل كانت تعيدنى الى نفسى • لم أكن أشعر بجوع أو عطش أو ارهاق بل أشعر بحيوية غريبة تشمل كيانى • وكنت تظلين بجانبى طول الوقت • لا تعرفين مكانا غير أحضانى • كان الغذاء عينيك والماء قطرات عرقك والراحة أحضانك !

هل تعرفين أننى لم أبك أمامها طوال الخمس سنوات • أمامها أتكلم •• أغضب •• أطلب أشياء •• أخلع ملابسى •• ترى جسمى عاريا ولكنها لم تر دموعى • كيف يبكى الاله أمام من هم أقل منه على عرش الوجود ؟ منذ تلك الليلة البعيدة ودموعى لا تنطلق الا معك أعترف لك الآن أنت كنت تتعبيننى جدا • ولكنه التعب الضرورى للاستمتاع بالأشياء الجميلة المختلفة • هى تتفتن فى وسائل راحتى ، لم أحبها بل تعودت عليها وأعيش معها •• كل منا يعتمد على الآخر بشكل مختلف •

أما أنت فكنت حرة • لا شىء يرغمك على أن تعطينى مشاعرك • لهذا كنت أعطيك من نفسى دون خوف •• دون تردد •

صورتك ترتعش بين يدى أو علها يدى هى التى ترتعش • هل مازالت عيناك العسليتان تودان رؤيتى ؟

هل تعرفين حبيبتى ، أن عينيك هما مستقبلى ؟ دعينى أوضح الأمر • أعنى أننى اخترت العيون مجالا لتخصصى ، فدائما كنت تشكين من هاتين العينين العسليتين • أحيانا يصيبهما احمرار ونظارتك تسقط مع العرق والزحام وتجلب لك الصداع • وكنت عاجزا فى ذلك الوقت عن أن أفعل شيئا • وعندما طال افتراقنا فكرت فى تخصص العيون لأريحك ولأجعلك تبحثين عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنواني وان كان لشيء آخر غير اشتياقك لي · تأتين ؟ أعدك بأنك سترتاحين · فلن يعرف طبيب آخر غيري – مهما كان عبقريا – عينيك كما أعرفهما أنا اذاكر جيدا رغم شكواك المستمرة من عينيك فان حيوية الدنيا كلها كانت تسكن فيهما ·

زوجتي لها عينان خضراوان ·· لا تستخدم نظارة ولا تشكو من الاحمرار والصداع ولكن لا شيء في عينيها الا دائرة خضراء تنتهي برموش طويله منشاة ·

واندهش لأنها تثير اعجاب الناس · أما أنا فلا أميز من عينيها الا تلك النظرة التي أعرف معناها حين يجمعنا فراش واحد ·

حبيبتي ، هل أكتفي بهذا القدر من الاعترافات أم أستمر في مصارحتك ؟ أرجوك اتركيني · فهناك متعة غريبة تزيد كلما خرج من أعماقي شيء لك ·

هل تعرفين أنه عندما تزورني مريضة وأكتشف أن لها نفس لون عينيك تنتابني رغبة قوية في شفائها · وطوال فترة العمل بالعيادة أظل في عملية بحث مستمرة عن لون عينيك فيمر الوقت سريعا دون أن أشعر بالروتين المعتاد ، ·

(تدخل زوجته بثوب طويل أحمر تتحرك أطرافه كلما تحركت · تحيطه بذراعيها ، يشم رائحة عطر مميزة · تسأله : « هل ستقضي الليلة كلها بمفردك في هذه الحجرة المغلقة ؟ · يلتفت اليها ولا يراها · يقول : سأكون معك بعد لحظات · » تطبع على شعره قبلة · تغلق الباب وتنصرف) ·

ألم أقل لك ان لزوجتي نفس اسمك · كم يقلل هذا من جرعة الكذب عندما أمارس الحب معها · فحين أشتاق اليك أناديك ويدهشني مجيئها ·

أهذا قدر ؟ لقد هربت من حبك · وها أنت تحاصرينني بالاسم والعينين ·

رغم فترات ابتعادنا الطويلة فانت كنت تتصلين بي في يوم ميلادي · وكان يأتيني صوتك أول شيء في الصباح · كل سنة وأنت أكثر صدقا · أردت أن أكون أول من يتذكر هذا التاريخ · والآن هل نسيت ؟ هل ضاع رقم تليفوني ضمن أوراقك الكثيرة · لقد اقترب منتصف الليل ولم يأتني صوتك !

الكل يلتف حول المائدة العامرة بمختلف أنواع الحلوى · يقف في المنتصف · يأتيه صوت زوجته وهي تقول الشموع تنتظرك · تظلم الحجرة ، تظلم الدنيا من حوله ولكنه يتماسك ويسحب نفسا عميقا ليطفيء الثلاثين رقيبا على حياته · تمنى لو يحرقهم ·

سمع تصفيقا وضجة · هل هي تحية من الضيوف لأنه أخيرا استعاد شجاعته وأحرق عمره · .

رغم الكعب العالي فانها مازالت أقصر منه · ولكنه لا ينحني ليأخذ قبلتها · وهل ينحني الاله ؟ اضطرت أن تشب على أطراف أصابعها التي تنتهي بأظافر طويلة مطلية بلون يتناسب مع لون الفستان ·

قالت : كل سنة وأنت طيب يا حبيبي · قل لنا ماذا تتمنى الآن ؟ فسرى هدوء مفاجيء وتوقف صوت الأطباق والسكاكين وأيضا توقفت بقايا الأكل في الأفواه ·

هل أقول بصراحة ماذا أتمنى الآن ؟ أريد ··

قالت زوجته للضيوف : أعذروه يا جماعة · فالليلة عيد ميلاده ومن حقه أن يشرد قليلا · تنبهت على صوتها وقد بدأ الضيوف في مواصلة الأكل والشرب والكلام ولكن ببطء وهدوء وحذر · فالذوق يقتضي منهم أن يستمعوا الى المضيف الذي اشترى ما يأكلون حتى وان كان ثقيلا ·· مملا وبطيئا في الكلام ·

قالت : ألا تتمنى أن تصبح العام القادم أكثر شهرة ونجاحا ؟ رد زميل لي : بالطبع · لقد أصبح طبيبا مشهورا في خمس سنوات فقط وغيره يقضي عمره من أجل بعض من شهرته · قالت زوجتي : سأقول أنا · أتمنى أن يكون لي طفل في العام القادم · كانت تعرف أنني لا أريد أطفالا ، وبالذات الآن · هل أرادت أن تنتزع مني وعدا أمام الآخرين ؟ قلت : أتمنى أن أسافر ·

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

تحولت نظرة عينى زميلى من قطعة الحلوى المقدمة له الى وقال : هل هناك بعثة من الجامعة أو مؤتمر طبى ؟ قلت وأنا أبتعد عن المائدة المزدحمة بالكلام والحلوى : لا شأن للعمل فى هذا . أريد فقط أن أستريح .

ومن ركن منزو رحت أرقب زوجتى وضيوفها وهم يحتفلون – بدونى – بليلة ميلادى .

لماذا نسيت حبيبتى ؟ أريدك . الدموع داخلى تحاول الانطلاق ولكن شرط حريتها غير موجود .

انصرف الضيوف وبدأت الشغالة الصغيرة – هدية حماتى بمناسبة زواج ابنتها – ازالة بقاياهم وترتيب الأشياء لنستقبل عاما جديدا من عمرى غير المرتب .

اقتربت منى زوجتى بالمعنى الوحيد الذى أميزه فى عينيها . وجاء ردى نظرة جعلتها تبتسم وتسرع الى حجرة النوم .

آه يا حبيبتى ! أول كذبة فى عامى الجديد تحدث بعد لحظات . لم أتعود أن تنسينى فى هذه الليلة .

خلعت زوجتى ثيابها واستلقت بجانبى . اقتربت منى بشوق زائد واقتربت منها باثقال ثلاثين عاما . تمد يدها الى عطر بجانبها تخصصه لهذه اللحظات . له رائحة قوية نفاذة ولكنها لم تكن بالقوة الكافية لأن تزيل رائحة الكذب . تركت شعرها ينساب . تقلبت على أحد جنبيها لتطفىء النور . أتساءل دائما لماذا يفضل الناس ممارسة هذه اللحظات فى الظلام ؟ لماذا لا يريد أى من الطرفين رؤية الآخر ؟ تقترب أكثر .. المسافة بيننا تزول . أغمض عينى وأرسل يدا مرتعشة تعرف طريقها فى الظلام . وقبل أن تلمس يدى أحد بنود الدور المقرر : يدق جرس التليفون .. يدق بشكل غير معتاد . رنات طويلة متتالية متعجلة . توقف قلبى .. توقفت يدى .. فتحت عينى وقمت مسرعا ألف جسمى بملاءة السرير . كان التليفون فى تلك الحجرة البعيدة .

رفعت السماعة فاذا بصوتك يقول : أعتذر ان كنت قد تأخرت ... ولكننى أتصل من « لندن » فأنا هناك منذ شهرين للدراسة . لم تكن هناك فرصة لأخبرك . لقد حجزت المكالمة منذ ثلاثة أيام لتأتى مبكرا فى الصباح ولكن الخطوط سيئة جدا . هل تسمعنى ؟

شىء منى أكثر من مجرد صوت رد وقال : أسمعك .. لم تتأخرى . انها لحظة مناسبة جدا . دائما تحسنين الاختيار .

قالت : كل سنة وأنت أكثر صدقا .

قلت : وحشتينى جدا .

قالت : كم أود ان أراك الآن . فأنا أعرف ماذا تريد فى هذا اللحظة .

قلت : ومتى تعودين ؟

قالت : لا تخف ساكون فى القاهرة قبل عيد ميلادك القادم .

سألتها : وكيف حال عينيك ؟

قالت : أحيانا حمراء ولكنهما دائما مفتوحتان .

قلت : ظننت أنك نسيت .

قالت : لن أنسى شيئا عنك .

سمع ضجة اختفى معها صوتها . مازال معها فى الهواء الفاصل بين « القاهرة » و « لندن » . لم يسمع صوت زوجته وهى تناديه بدلال . بضع لحظات تمر ليفيق بعدها على شىء ساخن يبلل وجهه . قام بهدوء واتجه الى حجرة النوم بعينين حمراوين ولكن فيهما نظرة مختلفة . رأى زوجته فى الفراش وفى عينيها انتظار مندهش .

قال : أرجوك اننى مرهق الليلة . هل تعفيننى اليوم .. اليوم فقط ؟ غدا .. هذا وعدا . »

حاولت أن تقول شيئا ، حاولت أن تفهم ولكنها لم تفعل . أعطته ظهرها مستسلمة لحكمة الاله غير المفهومة .

أشعل سيجارة . أسند رأسه على المقعد الوحيد فى الحجرة المواجهة للسماء وانطلقت من داخله ثلاث كلمات – لا يسمعها سواه – تطير مع سحب الدخان ، « لا أستطيع الليلة » .

القاهرة : منى حلمى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تابوت الليل

أحمد مجاهد

حين يضمّك تابوت الليلْ
يسعى الخوف **الأرقم** فوق فراشك
يرقص حول ضفائرك المجدولة
يتمسح فى صهوة عنقك
يتسلق رابيتك
ينساب على صفحتك البلورية منتشيًا
بغرور الفوز
ثمّ يعود فيكّور فى دوة صدرك
كعلامات استفهام ..

• • •

ولأن الحزن عطوف
أدمنتِ الزحف الليلى
وتركتِ جنود الخوف تحاصرك
تقتل فى أحشائك طفل الجرأة
وتركتِ علامات الإستفهام تقودك
للموت
وتصير مناجل تجتث بحقلك أعواد
الأمل الأخضر
آه ..
ماأبشع سلعتك ..
إذ تحتكرين الحزن بسوق الكون
وترصّين الدمعة فوق الدمعة
والآهة جنب الآه
وتنوحين بشغف يومىّ
حين يضمّك تابوت الليلْ !

القاهرة : احمد مجاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـريدة .. وتوحيـدة

بـدر الديـب

تقلبت فريدة وتوحيدة على الفراش الصغير وحاولتا جهدهما أن تستريحا على الحشية الرفيعة الممدودة فيما بين الأعمدة الحديدية الأربعة . وراحت كلتاهما تقبض يديها على اللحاف الخفيف المتسخ . فتشده توحيدة الى ما فوق ذقنها كأنها تجبر نفسها على النوم فى الظلمة وغيبة الأشياء . وتزيحه فريدة الى أسفل صدرها فتحرر جسدها منه وتطمئن نفسها بحركة صدرها المضطربة المترددة . كان النوم كأنما يقف فى الغرفة تكادان أن ترياه وأن تشيرا اليه ، ولكنه يغيظها ويتلكأ عند المصباح الصغير المضىء . فلقد كانت توحيدة تحس بأن ثمة شيئا ما يحرص على أن ينطفىء هذا المصباح ، وأن لا ينفد الغاز الضئيل فيه . وكان المصباح الصغير يبعث خيطا ضئيلا من الدخان الأسود لا يكاد يظهر الا فى دائرة ضيقة تستدير حول زجاجة المصباح . ولقد حاولت فريدة أن تتتبع تصاعده ولكنها فشلت تماما ، وراحت تحاول التمييز بين دقات المنبه الصغير على المنضدة الى جانب المصباح وبين أسنان الفار الآكلة فى مكان ما تحت الدولاب الكبير ، ولكنها فشلت أيضا فقد كانت هذه الأصوات الصغيرة تتمازج كلها فى وجود عام ثقيل يرزح على صدرها فلا تكاد تستطيع أن تتنفس . كان الدولاب الكبير العريض يملأ الجدار المقابل للسرير ، فاذا ما تقلبت فريدة على جنبها الأيسر واجهته وأحست أنه يخفى عنها فى داخله النوم والدخان وأصوات الفار والمنبه والكلمات المؤنسة الرضية فيما بينها وبين توحيدة . كانت فريدة مغيظة برمة ، فلقد أحست بالبرودة فى ظهرها وباتساع المسافة بينها وبين توحيدة . ان توحيدة قد انقلبت هى الأخرى على جنبها وراحت تحك الحائط بأظافرها تحاول أن تنام . وكان يغيظ فريدة ، يغيظها جدا حتى ليزيد فى أرقها هذا الغيظ ، معرفتها أن توحيدة ستنام بعد قليل . وتلون غيظها بلون أصفر باهت كضوء المصباح واتكأت بنظرها على الدولاب الكبير ، وأحست شيئا من الكبرياء ، وبأنها أرقى على نحو خفى مجهول من تلك المستلقية الغافية . ودفق الغاز فجأة فى المصباح فألقى على الدولاب الكبير شعاعا عريضا من الضوء كشف عن مقابضه النحاسية وأنار جزءا كبيرا منه يتدحرج متسعا مع خط مائل فيجعل استطالة الدولاب شكلا شاذا منبعج الأطراف ، وخافت فريدة من

المنظر والمغامرة بمفردها مع هذا الضـوء الذى يقصد من ارتفاعه شيئا لا تدركه · واستشعرت حول وجهها نفسها الحار ، وأحست أنها تنفث ضـوءا خبيثا يحرك الغرفة ولا ينيرها · كانت توحيدة قد استأثرت بالنوم كله فلم بعد بالغرفة الا فراغ ينبىء عنه ، وضوء للعين ينير هذا الفراغ· وتحرك النوم فى جسد فريدة حتى أحسته فى حلقها ، وكأنه حرشفة جافة تعوقها عن كلام لا تدرى لماذا تريده ، ولكنها همست لنفسها · لماذا تركت توحيدة تنام ؟

وأيقظ الخوف فريدة تماما ، فأزاحت الغطاء عنها ، ودلت ساقيها ، وجلست على الفراش ترقب شيئا تفعله ·

كان فى نهاية السرير لوح كبير من الخشب على شكل مستطيل يقف على عارضتين ويفصل فى الغرفة ممرا صغيرا يواجه الباب مباشرة · وكانتا قد استعارتا هذا اللوح من صاحب البيت وان أعتقدتا أنه زاد فى ايجار غرفتهما من أجله · وعم محمود صاحب البيت يستعمل هذا اللوح فى تقسيم غرف البيت الذى يؤجره فيشرك فى الغرفة اثنين أو يدعى امتياز الغرفة بدورة للمياه مستقلة مادام قد قسمها بهذا اللوح · ولم تكن دورة المياه التى تمتاز بها غرفة فريدة وتوحيدة الا صفيحة كبيرة على مقعد خشبى صغير ، وفى أسفل الصفيحة صنبور يتلقى الماء منه طشت من النحاس قد اختلط فيه الصدأ بلونه الأحمر القديم، فأصبح لونه بنيا قاتما كأنه قد صنع من الطوب · لقد حاولت فريدة وتوحيدة أن تجدا لدورة المياه مكانا غير هذا الجانب الذى يواجه الباب فلم تجدا · فاقنعتا نفسيهما أن أم سيد ـ وهى عجوز عمياء تأتى فى كل صباح تسحبها صبية صغيرة كى تملأ الصفيحة بالماء ـ لن توسخ ، بقدميها ، وبالماء المتساقط من صفيحتها ، بساطهما المبسوط بين الدولاب الكبير والسرير ·

وأحست فريدة أن عم محمود وأم سيد واللوح المقام فى نهاية السرير ، أن هذا كله ، يؤنسها وأن الدولاب الكبير والضوء لن يأكلاها وسط هده الزحمة · فزايلها الخوف قليلا وأصبح اضطرابها مللا عاديا تملؤه مشاكل حياتها ومعاشها ·

وتحركت لفريدة رؤى خفيفة تصنع لها طريقا هشا كدخان المصباح يأخذها بعيدا عن هذا الملل والخدر ، ويخرج بها دارجا على أرض بيضـاء يفرشها ضباب هش فتسكب عليه خدرها العام الشامل ، وتريح فيه عيونها وصدرها وساقيها المتوترة العاطلة ·

كان النوم المنفى المبعد يلقى على جسدها نسيانا وتطلعا غامضا لا يجد لها الا صـورا باهتة من الماضى ، ولكنه ماض مترفق لا بعد فيه ، وسايرته توحيدة الغافية ، ومدت فيه جسدها الراقد فوسع جسدها الصغير ، أب فريدة الغائب وأمها الميتة فى القرية ، والطريق الذى فى القاهرة ···· طريق القاهرة ، وعربات الناس الغرباء ، وأردية النسـاء المزركشة ، وضوء الشمس الباهته ، يغمر الحوانيت ، ومكتب المدير فى المصنع والآلات الكبيرة الصاعدة الهابطة ، والأزرار والقمصان ، والألوان الكثيرة فى لفات الأقمشة والأيدى التى تمتد هنا وهناك ، ويد توحيدة الغافية ، المللمس الهش ووحدتها الكبرى · وأربعـة جنيهات من الورق ، ورداؤها الذى كاد أن يبلى والحقيقة المعلقة ، وخطوتها تحاول بها أن تكون امرأة ، واتجاهها الدائم الى الامام الى المصنع ، وجسـد توحيدة الراقدة تمتد رأسها الى الآفق ، ومسيرة فريدة على نومها الهادىء فى ظل المصباح وراء الدخان · ليس منا الا العادى المألوف الذى لمسته وأغلقته توحيدة · ان ثمة طريقا مغلقا عليها أن تفتحه ، عليها أن تضم نفسها وأن تحاول هذا الصعب الوعر ، هذه الحركة المؤيدة فى نفسها بعيدا عن توحيدة فى نومها ·· يا فريدة مدى لى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جسدك ، فأنا لست أمك الميتة ، ولكننا معا فى هذا الطريق نسلكه فى الخفاء ، وتوحيدة نائمة ٠٠ يا فريدة أنا لا أرى ضوءا ولكننى أحس الحركة الطويلة الدائمة ٠٠ يا فريدة هل لنا أن ننام بعيدا عن رأس توحيدة فى آخر هذا الطريق حيث يجتمع هذا الدخان ، عندما يسيل على الجسد ، فأسير فى هذا الدخان على مكتب المدير وكالة العربات ٠ طريقى كالزجاج الذى يعوقنى ، لا يصدمنى الزجاج فيه بل ينزلق تحت قدمى ، وأسير أسير كما سارت أمى التى لم أرها حتى أجد المقبرة المستديرة فيها نخيل صغير ، كالأصبع يتجمد فيه البلح كدموع من دم ، ولكننى أسير أسير وأضرب الأرض بقدمى فتغوص فى الدخان ، ولكنى يا فريدة أسير ، أسير ، لا أتراجع ولا أرجع ، وتتحرك توحيدة على ، كأنها الم فى قدمى ، فاعرج وأعرج قليلا ، وأضحك ثم أبكى ، ولا أعود أرى شيئا ٠ يا فريدة آهة طويلة على هذا الجسد المستيقظ ، ان هذا الجسد النائم يئن على ، أنا مستيقظة ، وتوحيدة نائمة ، وليس وراءنا شيء ٠٠ أمامى الدولاب والمصباح والمنبه ٠٠ وخلف اللوح الكبير أم سيد العجوز انها تأتى وتخرج فى كل صباح كالشمس وتعد أيامنا بصفائح الماء ، وخلفى توحيدة كالحائط الكبير تدفعنى وأنا خائفة الى طريق المقبرة ٠٠٠ الى أمى التى لم أرها ٠٠٠ يا أمى لم أعد طفلة ، لقد رتبت حياتى بمفردى ، واتفقت مع أم سيد وعم محمود ، وجعلت توحيدة تنام الى جانبى ٠٠٠ يا أمى أنا أعرفك فى صدرى وأريد لو أرضعك ٠٠ كم أخفى عنك جسدى أشياء ٠٠ جسدى الشائك كله عرق ٠ ان المصباح يعلو ويهبط ، والدخان يكثف ويغيب ، والدولاب الكبير تستانسه الظلمة ويملأ الغرفة الجهد والعرق ، ويفصل فيها اللوح الكبير ممرا صغيرا ٠ والى جانب الصفيحة قدر كبير أسود ، وفى داخل القدر كوز أصفر طويل ، وفى قاع الكوز قطعة من الصابون الأبيض مكلسة فلا تكاد تلين للماء ، وعلى قطعة الصابون بقايا لفة قد تمزق نسيجها فلم يبق منه الا انساج واهية تمسك بعضها أعمدة من النسيج الخشن المستقيم ، وليس فى وسع فريدة ـ ولا توحيدة أيضا ـ أدق من هذا نظاما ـ وأحست فريدة أنها مرهقة متعبة وهى تغمض على نفسها ، وتدور كالترس البطيء ، كى تستحم فى الستر خلف اللوح فى نومة توحيدة ٠ وامتلأت الغرفة ألفة ، وأصبحت الأشياء جميعها على بسطة يد ، وراحت فريدة وجاءت كى تعد حمامها ، وكى لا توقظ توحيدة ٠ ان جسد توحيدة ، وهو يعلو ويهبط ، يمتص الغرفة وينشرها ، قلب الغرفة فى توحيدة ٠ فريدة تروح وتجيء ، انها تخرج الموقد من تحت السرير وتشعله الى جانب الصفيحة ، وتملأ الطشت ماء ويدفأ الماء ويتصاعد الدخان وتتنفس توحيدة دائما ، وفريدة تروح وتجيء كى تتعرى فى الدخان وكى لا توقظ توحيدة ٠

وتتعرى فريدة فى الدخان ، وتنثر الماء على جسدها ، وتشيع فى الغرفة رائحة الجسد المغسول ، رائحة طرية كالقومة من النوم ٠ وهل لك يا توحيدة الا هذا الجهد والنسيان حيث لا حركة ولا تمنى ، أنا كما أنا الآن هنا مغمورة ، تتعمق أطرافى فى جسدى ، وليس لى فى اليقظة الا الحركة الجاهدة كى أرد لها الطول ٠ كانت عيون توحيدة المستيقظة عائمة فى الدخان كأنها قطع صغيرة من الفلين ، ولم تكن تقصد أن ترى نفى روحها ألفة ومعرفة ٠ فان تعرف أن فريدة وراء اللوح تستحم فماذا يجديها هذا الآن ؟ أنا كما أنا الآن ، جسدى سمين مستقر ، مازال النوم ياكلنى كانه بقايا سوس ٠

لقد سبقنى كل شيء ، وفى الغرفة بقايا ما قد مر ، لم أحضره ٠ فى روحى فراغ كبير تستحم فيه فريدة ، وفريدة فى الدخان بعيدة كأنها فى زمن لن ألحقه ٠ لقد مر كل شيء حتى حمام فريدة ٠ مر وانزلق على نومى والمنبه مازال يدق ٠ وأحست توحيدة أن اليقظة باردة وامتدت فى جسدها حركة مستدفئة تستهدف فريدة العارية فى الدخان ٠ على فريدة دخان وجسدها أبيض من الدخان ٠ وفريدة تحرك ذراعيها وتغسل جانبها والدخان حولها أوسع منها وأنا مبسوطة فى السرير تقوم عند قدمى فريدة فى الدخان ، أنا أرى قدمى ولا أرى فريدة ، ان الدخان يتكرر على فيكتم أنفاسى ويجعلنى هنا وحيدة ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا هنا وحيدة ، وفريدة وأنا وحيدتان فى هذه الغرفة ، وأنا أعرف وحدى أن فريدة تستحم، اذا امتلأ الحوش الواسع بالناس وطلع عليهم الصباح فلن يهمهم أن فريدة تستحم • واذا خرجنا الى الحوش ، أنا وفريدة ، فسينظر الينا أحمد والتركوان ، وسنية الصغيرة وحشيشة ، وستغلق الشباك أم حسنية وسأنظر أنا أيضا الى فريدة ، وسأذكر القمصان ودميانه التى معنا ، وأبلة عليه ، وكل ما يدور برأس فريدة ، ولكننى سأنسى الدخان • ان فريدة تريد أن تسافر ، أن تتزوج ، أن لا تعمل ، ولكننا ذاهبتان معا فى الصباح الى أبلة عليه ، ولن يعرف الناس فى العتبة أن فريدة تستحم وراء اللوح • وعندما تصل بنا العربة الى شبرا يكون الدخان قد تلاشى تماما ، ولا أستطيع أبدا أن أذكره :

— فريدة •• أريد أن أستحم أنا أيضا •

وذكرت توحيدة الدرجتين الصغيرتين فى القاعة الكبيرة • وأحست أن بيت أمها فى القرية ينبسط هادئا فى الليل • انها تذكر حبات العرق ، والماء على وجه أمها وهى تغسلها هى وأخوتها الثلاث دفعة واحدة ، وكأنهم حزمة كبيرة من الجزر أو الفجل • كان الحمام يعلو درجتين عن أرض القاعة ، وكان الطشت الكبير يسعهم جميعا وقوفا • ان الدخان هنا هو الدخان هناك ، ولكننى وفريدة وحيدتان قد كبرنا ، وليس حولنا أحد •

— ان الماء الساخن فرغ ••

— هل غسلت شعرك ؟

— لم يعد الا شعرى وبعض الماء له •

— اليوم الاثنين •• فلم اليوم ؟

— اتسخ ••

— ولكننى أريد أن أستحم •

— تعالى

ولم تختف توحيدة وراء اللوح ، وراحت تخز السرير بمشبك سقط من شعر فريدة ، يا فريدة أنا وأنت وحيدتان ، وقد كبرنا هنا • الدخان من حولك ، هو كل ما يملكه جسمك العارى • وأنا وأنت يا فريدة لو جمعنا جسمينا معا لما أدركنا بهما شيئا فى العتبة •• وعندما نصل شبرا ستطلبين الدخان فلن تجديه ، أما أنا فلن أذكره أبدا • أنا سأنام فماذا سيجدينا معا لو لفنا الدخان •

وظل السرير واللوح فى الغرفة الى أن امتلأت بالدخان فلم يعد يوجد بها •

(٢) توحيدة وفريدة

فينا •• نعم فينا •• لنا •• لا ليس لنا •• فينا فينا طريق •

انه الليل يا فريدة ، لست فى أوله ولا فى آخره •• لقد بدأ عليك وأنت فيه •• فيه •• فى الطريق • أنا والطريق الكائنان ومن حوالينا مسافة ، والمسافة هى الليل الواسع الشامل •• ليلنا لنا تمتد أطرافه على الغائب المجهول حتى هنا وهناك •• هنا وهناك هنا وهناك فأنا لى ذكريات وأنا أعرف وأنا أحتفظ وأحمل ••• وهناك •• هناك عند الوجوه المألوفة والشوارع المطروقة ليس ثمة ليل ، ان أطرافه لن تصنع حياتى ومستقبلى • أنا مقبلة •

— هل هو زواج يا فريدة ؟

— زواج •• لا ••

ليس زواجا •• زواج • لا • انه طريق ونخيل رؤوسها عالية متقاربة ونجوم بعيدة فى مجرى •• احذرى قد نقع فيه • وليل ليل مطبق عميق قد تكون فيه زحمة فأنا أكاد أمسك بالناس • والناس لهم رحلة وعيون قاصدة ، ولكنى لست محمولة ، أنا لا تدفعنى الزحمة أنا مريدة • أنا راحلة • فى الزحمة شفافية وطواعية • لن يعوقك أحد ، فالكل مستهدف وأنا لى طريق • أنا ، أنا اريد ، أنا أتحرك لنفسى • انا من حقى أن تكون لى حياة ، وأن أدخل الزحمة • لن ترينى يا توحيدة لن تعرفى أين أكون • لقد ارتفعت حياتى عنك ، لقد دخلت الزحمة • هناك •• فى شارع آخر •• فى غير حارة النجومى •• هناك لا أدرى أين سأكون •• لا ، بعيدا بعيدا عنك جدا •

فضربت توحيدة الأرض بقدميها ، وأغلقت باب الدولاب الكبير ، وقالت :

– ليس زواجا ·· هل اذن فى القرية شىء ؟

– فى القرية شىء ؟ ·· لا ·

وكان يبدو على فريدة أنها لا تخفى من سرها بقدر ما تحرص على اثارة توحيدة ·

ومطت فريدة شفتيها ، وابتسمت ، وأحست أن الليل أقل ظلمة ، وأن هذا الطريق ·· طريق الى القرية ، وأنها مقبلة عليها · انها تطرق الواقع ، وهى مازالت بحبث تتصـــورها توحيدة · لماذا حرصت على اغضابها ، لماذا تركتها تصرخ وتبكى وتسب · نعم لقد سبتنى ·

– يا خاينه ·· انت عايزه تصطادى رجاله ·· روحى فى داهية ·

– رجالة ·· رجالة ·· رجالة فى كل مكان ·

وأحست فريدة ان الزحمة تعاودها · زحمة مضنية قاسية حادة كزحمة المحطة فى القاهرة ، كزحمة القطار كالروائح والكلمات فيه ، كاختناق الغروب ، والجو وطول الجلسة على المقعد الخشبى المفضض ·

لقد فرغت الآن من كل شىء ، ليس فى حياتها من توحيدة الا هذا الشجار ، ان النهاية جميلة والخـلاص مريـح كشـعرى ووجهى فى الطريق للنسيم والليل · لماذا أحمل توحيدة على كتفى ؟ لماذا نحيا معا ؟ لقد أقبلت لى لحظة ، هى لحظتى وحيـاتى ، هى هـذا النبأ الجميل الرائع ، هى ميلادى أنا ، أنا العارفة بمولدى · لقد انضمت لى ظلمة وعلى أن أغرق فيها · لقد مددت يدى أمامى ثم أزحت عينى مرتفعة ·· هكذا ·· الى · لهـا شعر ورأس وسواد طويل · سافتح يدى ، وأراها تتلاشى فى صدرى وأعبر ، أعبر مكاننا وانتقل ، انتقل خطوة ، لن أنظر ورائى ولن أطلبها ، بل ســاعود الى البيت الكبير · الى بيتنا الكبير ، الكبير · ليس فيه أحد · لا أحد · عمى عويس الكبير ، أو خالتى ، أو المسخ الكبير الصـغير · وهناك ارتمى تحت الجدار على وجهى ، وحبى فى الظلمة · ودموعى تبلل الأرض ويدى · دموعى · دموعى · دموعى ، دموعى ، دموعى ، دموعى ، والبكاء · وشعرى المسترسل المترب ، وصدرى والألم فى ظهرى ، وساقى تقذف التراب ، والأرض وأسير أسير بين دموعى ·· دموعى ووحدتى ، أنا محصـــورة محصـــورة هنـا ، على أن أسـير لا أتراجع ، ولا أرجع ، بل أسير ، أسير يأسرنى المكان وتنادينى الظلمة ، ويمسكنى الاصرار · اصرار هو حياتى ، ولحظى هو له كل شىء · أنا أصر وأسير · أنا سأصر وأسير ، وخطواتى الى أمى تقترب ·

فالطريق الصـغير يهبط « المنزل » واسـعا كالميدان ، والخطو يسرع ويتلاحق · وتحس فريدة انها تسير بصدرها ، لقد جمدت الأرض وتقبضت الساحة المنخفضة ، كأنها فم جاف · الحركة فى الوسط · ومازال للطريق فى وسط « المنزل » طريق · الحركة المندفعة والطريق المنخفض فى الميدان وفريدة المصبوبة المقبلة واستدارة دائمة موجودة فى وسطها نخلة · الثدى والنخلة فهل أمى هنا ؟ ما أهون أن أنحرف وأن تنالنى الايدى الغريبة · فى اليمين طريق وفى طرف « المنزل » بيت · هناك ضوء وناس ووراء الضوء والناس فى الطريق على اليمين كل القرية مجموعة مضمومة لو دخلتها لارتكبت حراما · أن تجهلنى أمى ؟ أن أعود لتوحيـــدة أن أفقد الظلمة والمسرب ، أن أجد نفسى فى حارة النجومى تنهشنى الناس وتنهشهم عنى توحيدة ·

ونقلت فريدة حقيبتها الى يسراها وراحت تهش اليمين ، اليمين الجائر المنحرف فيه الموت والتهشيم وضيعة الرؤيا · يا طريق أعبر المنزل يا غراب يا غراب ، أنا أحتك فى النخلة وأمرق من الدائرة · لن يضمنى السعف فمازالت سمائى عارية وعلى أن أعود بأمى يا أمى ادعينى ان أعبر ، ان أطأ اليمين أن أقيم نفسى كالنخلة وأن أدعها ورائى · كان مرة فيه ولبة عجوزة والدار أم باب فيها نخلة اللهم صلى عليه · والغراب يأول كاك كاك · ياربى يا رباى لا تمسنى ولا تغوينى · ياربى يا رباى دعنى أعبر النخلة · يا أمى أنا مقبلة ·

ان الطريق يصاعد فهل توحيدة ساهرة ، أين توحيدة من الطريق الصاعد ، هنا فى الظلمة ، فى الليل قريبا من سيدى الشيخ عباس • الطريق يصاعد ويميل يصاعد ويميل حتى يلف القرية من الخلف وهناك يتمدد ويضيع ويغيب فى الأرض الواسعة المرتفعة لم يعد ثمة سير فليس أمامى الا هذا • علام أجاهد وأصر وأنا هنا ؟

هنا فى صدري دهشة وسكون متجمد منصوب قد غطى نفسه بنفسه • لا ليس ثمة لون فالقبر طين كالأرض ولكنى أصطدم به ، وانحرف عنه • مستطيلة تنصب فيها درجات قائمة من الخضرة والسواد أو تكشف عن وفرة مسودة من الأرض المبتلة العارية وعلى يسارها المجرى الطويل فيه نجوم صغيرة وكناقة سحاب وأشواق براقة تحسها فريدة فى عينها اليسرى اشعاعا مريبا يصرفها عنه فتنحرف بنفسها الى اليمين •

ليس بين الحقل والمجرى الاى وصوت الكلاب البعيـدة تحفظنى فى الطريق هـذا الطـريق طريقى • وعلى فبه أن أسير • لم أعد أنحرف ، فلن تأكلنى الظلمة ولن يغرقنى الاشعاع المريب •

– وهل ينتظرك فى القرية أحد ؟

– ينتظرنى •• لا ••

– أيعلمون هناك أنك قادمة ؟

– توحيدة •

توحيدة ارحمينى ، يعلمون •• من ، أينتظرنى أنا أحد ؟ • نعم انها تعلم •• أنا أسير فى طريقى ، فى مسربى فى هرب لست أعلم عن الصـخور القائمة شيئا • فالبنايات الكبيرة منخوبة ، قائمة على جدار وفراغ وفسحة وظلمة ، ان السـواد المتكور على بعد لا ينكشف عن شىء • كلهم هناك جالسون ، ظهورهم على الجدران وأنا أسير ، أسير مارة بهم أمامهم نحو الفراغ ، الفراغ الداخل الى الداخل • الفراغ المنحنى المطل على الفجـوة • الفراغ المحيط بالعمود الصخرى المنتصب • هناك سأجلس وأحتضن العمود ، وأبكى وأعرف أن أمى تنتظرنى عندما تعود ، عندما أراها واقفة أمامى جانبى • وفجأة احتفظت بتوازنى وسرت على حبل أنا أذكر الوقع وأذكر الملمس وفى جسـدى من الظلمة والحرج توتر وارتفاع وليونه مارقة •• أنا لا أصطدم ولا أصدم أنا أنفذ من اللوح ومن الجـدار • لقـد تركت لك يا توحيـدة الدولاب والمنضـــدة والمنبه وهنـاك فى الرف التحتانى ملابسى جميعا • لا لن أبكى أنا سعيدة قادرة عارفة • أنا مقبلة •

أنا لم أجتب الأرض جميعا ولكنى أعرف وأواصل الاختبار والمعرفـة • أنا لست هناك بعد طـين النجومى وصرير الباب فى عيون توحيدة ، وليس ظلى على وجهها • لقد انزلقت عن الأرض الى ماء وجدارين فوق الماء وخفيف دافع وانــه تحت أقدامى • لقد انزلقت عن الماء الى هـواء جامـد ممسوك تخترقه أطرافى وأنال فيه الثدى واللبن الدافق • أنا أعلو وأعلو وأقف وأختار وأجىء •

ان الطريق الذى يجىء القرية ينحدر من المحطة أسمر صغيرا ثم يتحجر فى جسر قصـير يعبر المجرى وينحرف الى اليمين مسايرا الترعة الطويلة والحقول العريضة المتلئة ويمتد طويلا طويلا لينا فى بنية فاتحة كجورب فريدة الرخيص • وراحت فريدة تقطع الطريق وكأنما تسلكه كل يوم خفيفة ليس عليها الا حقيبة يدهـا وخطوتهـا الغريبة المقبلة • على يمينها الحقول قد ضـمتها الظلمة وانسربت فى تماسكها رياح خفيفة تغرق وراءها فجوات • قبر وقبر وقبر مدهون وبناية هنا ، وبناية هناك وسـيدى الشيخ عباس ودهشـة ساكنة لا تتحرك ميتة لا أطراف لها قصيرة متكورة ثقيلة مشقوقة كالطين الجاف •

– وهل ينتظرك فى القرية أحد ؟

– ينتظرنى ؟ •• لا ••

لا •• أمى •• لا •• أمى •• أمى أنا جئت •

(٣) فريدة وأحمد

أحمد ليس لليل من حدود • أنت هنـا فى جانبى وأنا اتسع لك وحواليك كالليل • لقـد تحرك فى كل شىء وامتد واستطال مسرفا بعيدا حالكا فى خفة ، مترفقا لك يحتويك ويهدهدك • أحمد أنت تسمعنى ، فاعترافى الكبير على جسدى مبذول لك ، انت تسمع كل ما يدور فى الجسد ،

لقد أفصحت النبضة والرعشة ، والخفقة كفم العصفور عضة فى يديك ..

– فريدة ، فريدة ، أنا خائف ٠

ضع رأسك على صدرى ، دع شعرك على أثدائى ٠ فأنا غريقة فى هذا العشب ، لقد جفت المياه حتى فى حلقى ، وأنت تستوى على ٠ أنا أخوضك راقدة قد استرخت الأرض تحت قدماى واستلان فيها الخطو ، أحمد ، ياقربك منى ، أنا أجمع لك بذراعى مافى الليل من مسكة ٠ لقد تقدم بالحداد الزمن وأنا أمسك فى يدى لك الخلق ، أتعرف البوص اذا طرى به الليل والمياه السود من تحته قد تحرك فيها الجسم الحى اللزج ، واستقر فى أعماقها القريبة الطين الناعم السوى ، ان الليل الواسع ينبض بنا وأنا استرق لك من جسده عروقا من نور ٠

– صدرك رطيب وفى خدى شعر ٠

يا جمالك يا حبيبى ، عيونك وأنت ترانى ، أنا مبسوطة لك يا نورى لقد انداحت الأرض ، أرض عريضة طرية فى طرفها منى بئر وعلى حدودها العشب الأخضر كالنمل ، ونورك فى كل شئ يا حبيبى ، فى ذات مساء خلقت الأرض وتنفست أنت فى صدرى ووجهى .. لقد استقر قربك منى ونضجت أنت فى يدى .. أحمد يا شجرتى الفريدة ، لقد أطعمتك الرخام وخطوط الزرقة .. لقد روتك القطيفة ومداخل الفاكهة ٠ ان الليل يسرى فيك والنجوم البيض ذابت فى كيانك ٠ قد رضعتك قطراتى ، فيها جسدى وكونى الواسع .. لقد امتلأت مكانا وفسحة من زمن ٠ يا شجرتى فى كونى ٠ اذا هززتك فى أحضانى تساقط منك الثمر ٠ يا قربك منى ٠

– آمى ، أحكى لى حكاية ٠

كان فى يا جميلى ، كان فى ولد صغير يرعى لأمه الغنم ٠ وكان الولد اسمه حسن ٠ أحمد ، اذا تركت لك غنما أترعاها ؟ وكان الولد الصغير يخرج بالغنم فى كل صباح الى جبل عال فيه خضرة ترعاها الغنم ٠ وكانت أمه امرأة عجوز ، أستنام يا أحمد ؟ وفى ذات صباح صحت أمه العجوز وحلت عن شعرها منديلا خشنا كبيرا ، ووضعت فيه لابنها قطعة من الجبن ورغيفا العيش وورقة صغيرة لفت فيها الملح وكان عندها حبات من المشمش فيها الاصفر وفيها الأخضر وقالت لابنها أخرج يا حسن مع السلامة ٠ اذا غربت الشمس سأنتظرك وراء الباب لأفتح لك ٠ وخرج حسن مع الغنم حتى وصل الجبل العالى وراحت الغنم تجرى فى نواحى الجبل وجلس الولد على صخرة عالية وعند رجليه منديل أمه فيه الطعام ٠ ومر الوقت وطلعت الشمس حتى وسط السماء وأحس الولد انه عطش فقام الى مجرى يعرفه عند أسفل الجبل .. ولما وصل اليه وجده جافا وليس فيه ماء ٠ وكان الجو حارا وازداد العطش بحسن فذهب يبحث فى هذا المكان عن عين ٠ وظل يسير ويسير حتى تعب وهو لا يجد الا الصخور فجلس يستريح وغلبه النوم فنام ٠ ولكن حسن استيقظ فجأة فقد سمع صوتا يناديه .. ففتح عيونه وراح يتلفت حوله فلم يجد أحدا فنام مرة ثانية ولكنه سمع الصوت قويا واضحا يقول له :

يا حسن ٠ يا حسن كيف يغلبك النعاس وأمك فى أيدى الناس ؟ فقام حسن مفزوعا ٠ وتلفت حوله فوجد غرابا كبيرا على صخرة يصرخ وينعق فيه : يا حسن ، يا حسن كيف يغلبك النعاس وأمك فى أيدى الناس ؟ ٠

– فريدة لن يأخذك الناس منى

– قبلنى

– اسكتى

– أنت غاضب

– لا

– فيم تفكر

– فى الصباح

– حبيبى ...فى يدى نم ..

القاهرة : بدر الديب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلم النهار والليل

محمود الوردانى

كانت الحرب قد انتهت ·

فى الصباح ، كنا نجلس أمام الدشم ندخن ونتحدث · صاح حسن : « هذا الصول ابن ·· لن يعطينا أوراقنا فى يومهم الأغبر ·· » · وقال نادر : الذى لا يكف عن اللهاث وفتح فمه : « يا عم ·· انتظرنا خمس سنوات ولا ننتظر ساعه ·· » · كانت الشمس خفيفة ما تزال ، فيما كانت قطع السحاب البيضاء الصغيرة تتجمع فى البعيد · على أننى رحت أشم رائحة البحر التى تهب من هناك ، وأحدق الى الرمال التى تنتهى أسفل سلسلة التلال الداكنة الغائمة فى الضباب الخفيف المنتشر فى المدى · وفكرت فى كل هـذه الأيام التى مضت ، وقلت لنفسى ان هنـاك أولادا كثيرين من دفعتنا كانـوا سيخرجون اليوم معنا ، لكنهم كانوا قد ماتوا · وهكذا جعلوا يدخنون ويضحكون مع العساكر الآخرين الذين لم يكن موعدهم فى الخروج قـد أتى بعد ، وهؤلاء كانوا قد تحلقوا حولنا منذ الصباح الباكر ، وراحوا يتطلعون الينا ·

زعق الشـاويش علينا لنذهب الى المقدم أمام رئاسة الكتيبة · كان الرجل ـ المقدم ـ لا يكف عن الحديث ، وهو يلوح بذراعيه ، وقد جلس على مقعد أمام منضدة صغيرة · كان مشمرا أكمامه وبدون غطاء رأس · وبدا أنه لن ينتهى ، وكنت أنا التفت بجذعى ، وقـد جلسـنا أمامه على الأرض ، ناحية خيمة الصـول الذى سيعطينا الأوراق · وما لبثت أن أحسست بالدوار ورائحة البحر ·

بعد ذلك ، ركضـنا ناحية خيمة الصـول السمين ، بينما اقبلت العربات الكبيرة من أمام رئاسة الكتيبة ·

عندما خرجت العربات الى الطريق المرصوف بجوار القناة ، راحت معالم الكتيبة والعساكر المتناثرين تتضاءل رويدا ، بينما كانوا ـ داخل العربة ـ يرقصون ويغنون · كانت القناة تبدو عريضـة هناك ، وهى تنسـحب فى عنف الى الخلف ، وقد راحت مياهها الزرقاء الداكنة تلمع تحت الشمس التى راحت تشتد · ولقد أحسست بالدوار الوئيد يهبط مرة أخرى ، وأنا أتطلع الى الرمال الصفراء المرتعشة عبر الضفة الأخرى ، غير قادر على احتمال ذلك الدبيب الذى راح ينتشر ويثقل على الأطراف ·

كنت قـد استيقظت ، وجعلت أدخن فى الفراش ، مستسلما للدوار والرياح الباردة التى تتدفق عبر النافذة · على أننى تطلعت الى السماء ، ولمحت جانبا من شجرة الصفصـاف الكبيرة ، بجوار البيوت البعيدة التى بدت غارقة فى الضوء الخفيف الذى يملأ الأرجاء · وفكرت فى الخروج أخيرا · ثم أننى نهضت ، ونظرت الى الكتب المكومة على المكتب ، وفى المكتبة الصغيرة ، وقلت اننى لابد وأن أرتبها حقا ، وفكرت فى أننى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساتمكن من القراءة فى النهاية ، وربما الكتابة أيضا ٠

كانت أمى جالسة فى الصالة تتفرج على الفيلم ٠ وعندما غسلت وجهى وعدت ، قالت : « خارج ؟ ٠٠ » ٠ وأشرت لها برأسى ٠ قالت : « اسمع ٠٠ لا تتأخر ٠ اذا ثبتت الرؤية لازم نتسحر كلنا معا » ٠ قلت : « كل سنة وانت طيبة » ٠ وابتسم وجهها بكامله ، وهى ترفع رأسها ٠ ثم أشارت لى ، وتقدمت أنا ٠ همست : « حسن المكوجى جاء وأنت نائم ٠ قال ان فيه واحد مخبر سأل عليك ٠ ما الحكاية يا ابنى ؟ » ٠ كان ثمة رجل وامرأة يتحدثان فى التليفزيون ، بصوت عال ، وقد تجهم وجه كل منهما ٠ كانا ينظران الى بعضهما ، وهما يبدوان مشرفين على البكاء ٠ ثم اننى قلت : « أبدا ٠٠ ربما من أجل الجيش» قالت: «صحيح ٠٠ ؟» ٠ وعندما فتحت الباب صاحت : « لا تتأخر ٠٠ » ٠

لمحتها تعبر من أمام الحاجز الزجاجى الكبير لشركة الطيران على الطوار الآخر ٠ كان جسمها يتثنى وهى تتفادى بقع الماء التى تجمعت هناك ٠ ومن خلف ، كان بوسعى أن ألمح شعرها الأسود الناعم يتدفق على كتفيها وهى تسير مسرعة ، وقد ارتفع رأسها الصغير المهتز ٠ ثم أننى فكرت فى النهوض ، وكان الرجل العجوز الجالس الى جانبى ، ذلك الذى كان مطربا قديما ، يتحدث بصوت عال ، وهو يشرب البيرة ، مع السيدة العجوز النحيلة التى كانت تدخن مبتسمة ٠

ووجدتنى أنهض ، وأشرت لفلفل الجرسون أننى ساعود ٠ كانت رائحة المطر فى الشارع قوية ، وأنا أتذكر عينيها الواسعتين اللتين تنظران اليك مباشرة ، وشفتيها الداكنتين قليلا ٠ وهى تضمهما بقوة ، بعد أن تكون قد هدأت ٠ ووجدتنى أسرع فى خطوى ، وأتطلع عبر الميدان المتلىء بالناس والعربات ٠

عندما عدت ، كان الرجل العجوز قد بدا ثملا تماما ، وهو يفتح عينيه بصعوبة ٠ راح الرجل يمد يده المرتعشة محاولا فتح الزرار العلوى للقميص ، بينما بدت سترة بدلته الرثة متهدلة على جسمه القليل ، وقد مالت عليه المرأة العجوز ، وراحت تهمس ٠

رحت أدور بعينى ، عندما سمعت صوت « نجيب » وهو يشتم بصوت عال ٠ وجدته جالسا هناك فى الركن الأخير وحده ٠ ونهضت مرة أخرى ٠ كان يبدو ثملا ، وكانت عيناه محمرتين ، ووجهه مصفرا داكنا ٠ قال : « أهلا ٠٠ انت أيضا جئت ٠٠ » ٠ ثم زعق : « يا فلفل ٠٠ يا فلفل ٠٠ هات زجاجة بيره على حساب البك » ٠ وراح يشتم ، ويشير الى الناس فى الشارع ٠ وما لبث أن مال على ، وراح يهمس : «أولاد ال٠٠٠ كلهم يشتغلون الآن مع الماسونية ٠ كلهم ٠ الا أنا ٠ وأنت ٠ أظن أنك لا تنفع معهم ٠ أنا لن أشتغل مع الماسونية ٠ أنا حر يا أخى ٠٠ وانت مالك » ٠ وجعلت أهز له رأسى ، ولم أكن قد رأيته قبل الحرب ، غير أننى عرفت أنه خرج من المصحة ، وعاد للكتابة مؤخرا ٠

ها هو النهار يتراجع اذن ، وقد راح الناس يخرجون ويملأون الشوارع ٠ وقلت ، ربما لم تكن هى ٠ وماذا لو كانت هى ٠ لقد مرت سنوات كثيرة حقا ، كان من الصعب أن أفكر أنها مرت بالفعل ٠ وما لبثوا ان جاءوا : ثلاثة كانوا يكتبون القصص ، والرابع كان يكتب نقدا ٠ وضحك « هاشم » الأسمر الطويل ٠ قال : « انت خلصت ؟ » ٠ وابتسمت أنا أيضا : « آه ٠٠ » ٠ وزعق نجيب : « أريد زجاجة بيره ٠٠ البك أحضر لى زجاجة بيره ٠٠ ألا يوجد بك آخر فيكم ٠٠ » ٠ كانت يداه ترتعشان ، وكان فمه يرتعش ، وتبدو أسنانه المهشمة ٠ وقلت أنا على هاشم : « نفس الرجل ٠ هو هو لم يتغير ٠٠ ؟ » ٠ وضحك هاشم ٠ قال : « تعود علينا وتعودنا عليه ، ما الداعى لأن يغيروه ؟ » ٠ كان نفس الرجل الذى كنت أراه فيما مضى : الأبجر الأصلع ، ممسكا بمجلة آخر ساعة ، وقابعا هناك أسفل النافذة ، ينظر حولنا ، ولا يتحرك ٠

ثم انهم جعلوا يتناقشون ، وراح صوتهم يعلو رويدا ٠ كان ثمة أخبار عن انقلاب عسكرى سمعه هاشم من اذاعة لندن ٠ وكان هاشم ما يزال يسمع هذه الاذاعة ، ويجىء الى المقهى ليقول لنا عن هذه الأخبار ٠ ثم رفع الناقد النحيل عينيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لى . قال : « هيه .. لم تكتب أخيرا ؟ » . قلت : « أنا خرجت من أيام .. » . وهز رأسه . ثم قال : « سآخذ نجيب ونذهب الى الايتليه .. هل يأتى أحد معنا » غير أن نجيب قال « لا يعنى لأ .. » . لكنه ما لبث أن نهض ، ومعهما الولد المسيحى الذى يكتب القصص . ثم قام الولد

الأبيض الذى كان يكذب كثيرا ، وقال ان لديه مشوارا مهما . والتفت أنا الى الخلف . كان يبدو أن المطرب العجوز قد مضى ، لكن الرجل الأبجر كان ما يزال قابعا بمجلة آخر ساعة .

أنحرفنا بجوار شارع الأزهر ، وجعلنا نلف فى الأزقة والحوارى الضيقة المظلمة . لم يكن ثمة أحد يمكنك أن تراه فى العتمة المنتشرة . كان هاشم يتحدث بصـــوت خفيض عن « مديحة زوجته ، تلك الفتاة الصغيرة البيضاء التى تضحك

كثيرا . غير أنها كانت قد أصيبت بمرض نفسى . قال هاشم : انها كانت مصابة به قبل الزواج . وقال ان كل الناس يقولون : انــه السبب فى مرضها ، خلال الفترة التى انفصلا فيها . ثم رفع صوته قليلا ، وأفهمنى أننى يجب أن أعرف أن هذا كان ضروريا له لأسباب كثيرة . وكنت أشم الرائحة الحريفة الطالعة من الأزقة الضيقة وكنت خائفا قليلا . وفجأة ، اندفع بجوارنا — من أحد البيوت الصغيرة على الناصية ، شبح فتاة راحت تركض ، وهى تنظر خلفها . كنا قــد توقفنا ، لكنها سرعان ما اختفت عند ناصـــية الزقاق التالى .

كانت بـوابة خشبية ضـــخمة وعريضـة . بجوارها لمحت شبحا جالســـا على مقعد . قال هاشم : « مساء الخير .. » ، ودفع البوابة . كان المدخل مظلما تماما ، غير أننى غرقت على الفور فى رائحة التمر حنه التى أحبها . بعد ذلك ، انحرفنا الى اليسار . كان فناء واسعا حوله البيوت القصـــيرة ، التى بدت نوافذهـــا الخلفية القريبة مطلية باللون الأزرق المنطفىء . وكان الناس يجلسون فى الفناء المعتم ، ولم يكن ثمة أصوات ، فيما خلا صوت الراديو الخفيض ، الذى كان يذيع أغنية : رمضان جانا .

وهكذا ، هرول الرجل الضامر المرتدى جلبابا داكنا وهو يصيح : « أهلا سعادة البك .. كل سنة وانت طيب .. » . ومضينا وراءه الى جوار تكعيبة عنب صـــغيرة ، وجلسنا . بعد فترة ، تعودت عيناى على الظلمة . كان ثمة ضوء شاحب عند النصبة التى يقف خلفها الرجل الذى يعمل الشـــاى . وبجوارنا ، كان بوســـعى أن أتبين الرجلين الأعميين اللذين يدخنان بنهم عظيم . جاء الرجل بالحجارة والشيشة والنار ، وجعل يهز الجمرات الصغيرة فى مصفاته لينبعث الوميض البرتقالى ، ويضىء ملامحه السمراء . ووجدتنى مشغولا بشجرة التمر حنه ، ورحت أتلفت كيما أراها . كان الجو باردا والرائحة تتدفق ، وتملأ الجو ، وما لبثت أن فقدت رائحة التمر حنه ، ثم جاء ولد صغير بصينية الشاى ، ورحت أنا أتبين صوت المرأة الخافت ، وهى تغنى فى المذياع أغنية وطنية ، فيما كانت أصوات الرجال تردد وراءها .

وفى الأعلى ، لم تكن السماء تبدو ولا النجوم . كانت البيوت القصيرة حولنا غارقة فى العتمة على أننى ضغطت على قدمى فى الأرض ، وأنا التفت الى الأعميين اللذين كانا ما يزالان صامتين وهما يدخنان . وقلت لنفسى مرة أخـــرى ، وماذا لو كانت هى بشعرها الأثيث المتدفق ، وحتى لو كنت قد أمسكت بهـــا بالفعل ، فما الذى كان ممكنا أن يحدث . ثم انــه راح يركض ، مبللا تمـــاما فى العرق ، فى الممشى الضـــيق المحفوف بشجرات الصفصاف والجازورين العـــالية التى تحجب الســـماء والنجوم . كان يشـــم رائحة البحر ، والتمر حنـــه ، الفورمالين الذى يميـــز رائحة العساكر الذين نأخذهم من المستشفيات ، وندفنهم فى مقابر الجيش ، بينما تكون أصوات الطائرات والمدافع المدوية قد هدأت قليلا . وقال ان الشاطىء سيكون هناك وراء الأشجار . على أنه أحس بأجساد الفئران الناعمة الرخوة تعدو على ملابسه ، وما لبثت أن صعدت الى الوجنتين والشعر ، وهو يركض مبللا ومرتجفا من ملمس الفئران التى تصدر صراخا خافتا بجوار أذنيه تماما ، فكر فى أن يخلع ملابسه ، ويترك جسمه للرياح والليل ، وفكر كذلك فى هذه المســـاحـة الموحشة التى يبدو أنه لن يستطيع أن يقطعها . وما لبثت الشرفة التى يعرفها أن تراءت له قريبة فى نهاية الممشى . وسمع صهيل الجياد ، ثم انه

تمكن من رؤية أشباحها القوية ، من بين أشجار الليمون واللبخ القصيرة ، وهى تهتز وتلتصق ببعضها أسفل الشرفة . آنئذ ، لمح شبحها الباهت يطل من الشرفة وأغمض عينيه وهو يشاهد عينيها البنيتين وشعرها الأشهب . راح يبحث عن رائحة النعناع ، وقال لنفسه : انه سيجلس فى نهاية الأمر فى الشرفة البحرية مع « مصطفى » و « منى » وتحضر هى لهم الشاى : تجلس بينهم قبل أن ينهضوا ، ليعملوا الواجب كى تراه قبل العشاء . بعد ذلك ، كان فى وسعه أن يرى عنقها الأبيض الطويل ، وخيل اليه أنها تنادى عليه ، ولمح يديها فى العتمة ، وخاف أن يهتز توازنها فجأة ، ثم أطلق ساقيه وجسمه فى الريح .

★

كنا قد خرجنا أخيرا من الشارع المظلم ، وفى مواجهتنا كان قصر الغورى المصفر الداكن . كانت الأضواء الصفراء قوية تصبغ الزحام والبوتيكات الصغيرة المتراصة أسفل القصر . وراح الضجيج يعلو ، وصاح هاشم : « امسك فى يدى حتى نعبر .. » غير أن شارع الأزهر كان ممتلئا بتلال العربات المتراصة التى تطلق آلات تنبيهها المجنونة ، بينما كان الناس يدفعوننا ويصرخون .

انسللنا أخيرا الى الأزقة الضيقة لخان الخليلى . غير أنها كانت مزدحمة كذلك بالخواجات . والناس الذين يتصايحون . وعندما وصلنا الى الشارع الملاصق لجدار الحسين من خلف ، ملت أنا على هاشم ، وزعقت : «تعرف مقهى نجلس عليه ؟..» . كان وجهه الأسمر متقبضا . هو يقلب شفتيه ويشير . وخرجنا فى النهاية الى الميدان الواسع أمام الحسين . كانت الأضواء الصفراء كذلك تساقط من العواميد العالية ، وتتكسر على واجهة المسجد الداكنة ، وفى الناحية الأخرى من الميدان ، بدت صورته الملونة بملابسه العسكرية . بدت شديدة الضخامة حقا ، ومعلقة على ظهر المسجد الآخر عبر الميدان ، وقد سلطت عليه المصابيح الصفراء كذلك .

★

كان ثمة أولاد يتجمعون رويدا ، وعندما خرجوا الى مقدمة الميدان ، توقفوا . راحت مجموعة صغيرة تتراص فى بداية الأمر . وعندما يأتى أولاد آخرون ، كانوا يتراصون خلفهم . ثم اننى لمحت الجنود كذلك ، وهم يقتربون من الناحية البعيدة المظلمة خلف المسجد الى اليمين . كانت طوابيرهم تبدو منتظمة ، وهم يعملون دروعهم ، وعصيهم ، وقد تغطوا بخوذات داكنة . غير أن الأولاد ما لبثوا أن حملوا واحدا ، شعره طويل ، ويرتدى « بلوفر » أزرق . راح الولد يحرك شفتيه دون صوت وهو يضحك ، والأولاد وراءه يرفعون أياديهم فى الضوء ، ويضحكون ويحركون شفاههم كذلك . وهكذا ، بدأوا فى السير ببطء شديد ، وهم يكررون ذلك ، بينما كانت حركات أياديهم الملوحة تقوى رويدا . فى البداية قلت ربما اننى لا أستطيع أن أسمع هتافهم ، ورحت أقترب ، لكنهم كانوا يحركون شفاههم فقط ، من خلف الولد الذى كان يهز يده بقوة دون أن يتكلم . كان بوسعى أن أرى الرجال والنساء على المقاهى ، وهم يقفون ويحدقون . وفى الركن المظلم قليلا للمقهى المواجه ، بدت امرأة بيضاء ترتدى جلبابا أبيض ، وفوقه سترة عسكرية صفراء ، على كتفيها علامات ، وفوق الصدر بانت كذلك الأوسمة والنياشين التى تملأ مساحة كبيرة . كانت هذه المرأة ذات الشعر القصير الذى يشبه شعر الأولاد ، تدخن النارجيله وحولها جلس الناس الآخرون . على أنها رفعت وجهها عندما مر الأولاد ، ورأيت أنا المسابح الملونة التى تحيط بعنقها الأبيض الطويل .

كان الجنود قد اقتربوا بدروعهم وعصيهم ، وكان ثمة عدد من الضباط يرتدون ملابسهم السوداء ، وقد اعتلوا خيولهم الداكنة ، وراحوا يقتربون أيضا ، فيما كان الأولاد قد ملأوا الميدان تماما ، وهم يتحركون فى بطء ، ويرفعون أياديهم خلف الولد الذى كان يحرك شفتيه دون صوت . وبحثت عن هاشم ، وجعلت أتراجع ، وأنا أنظر عبر الشارع .

القاهرة : محمود الورداني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاعر يرثي شاعرا :

و٠هـ٠ أودن

عن : و٠ب٠ ييتس

د٠ ماهر شفيق فريد

ربما كان وستان هيو أودن الانجليزى المولد ، الأمريكى الجنسية ، هو آخر شاعر كبير كتب بالانجليزية فى قرننا : فان المتامل فى لوحة المشهد الشعرى المعاصر فى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية على السواء لا يكاد يجد له ضريبا فى اتساع الرقعة ، وتعدد الاهتمامات ، وبراعة الصنعة ، وغزارة الانتاج ٠ حقا اننا نجد مواهب غير منكورة ، وقصائد كثيرة جديرة بالبقاء ، ولكننا لا نجد ــ ربما باستثناء الشاعر روبرت جريفز ــ شاعرا غيره تشكل أعماله بنية متكاملة ، وتنم على تطور متسق ، وتنتظم اشكالا شعرية متنوعة ، وموضوعات يحار القارئ لفرط كثرتها ٠ فاودن هو شاعر عصرنا : عصر القلق كما سماه ، تمثل الأدب وعلم الانسان وعلم النفس وعلم السياسة والموسيقى ، وتمكن ــ على امتداد أربعين عاما او نحوها ــ من ان يكون صوتا لأزمة الانسان الغربى المعاصر ٠

ولد وستان هيو أودن ــ أو و٠هـ٠ أودن ، كما جرت العادة على تسميته ــ عام ١٩٠٧ وتوفى عام ١٩٧٣ ٠ نجم فى انجلترا ولكنه حصل على الجنسية الأمريكية فى منتصف العمر ٠ كان مولده بمدينة يورك ، ولكن والديه انتقلا الى مدينة برمنجهام عندما كان فى عامه الأول ٠ وبرمنجهام تقع ــ كما هو معلوم ــ فى وسط انجلترا ، فى المنطقة التى تعرف باسم الميدلاندز ، وهى منطقة صناعية كان لمناظرها أثر ملحوظ فى شعر أودن ٠ التحق بمدرسة خاصة هى مدرسة جريشام ، بهولت ، فى مقاطعة نورفوك ، وتخصص فى علم الأحياء ولكنه اكتشف ميله الى الشعر فى سن الخامسة عشرة ٠ وفى الفترة ما بين ١٩٢٥ و ١٩٢٨ كان طالبا بجامعة أوكسفورد ، حيث درس الأدب الانجليزى ، وأبدى اهتماما خاصا بالأدب الأنجلو ــ سكسونى ، وبدأ صيته يتكون ٠ حرر مرتين منتخبات شعرية تحمل اسم « شعر أكسفورد » ، وقام صديقه ستفن سبندر بطبع قصائده الباكرة على اليد فى طبعة محدودة عام ١٩٢٨ ، مما يدل على مدى حماسة أصدقائه له ٠ وعلى أية حال ، فقد بدأ يعرف فى الحياة الأدبية على نطاق واسع حين نشر عام ١٩٣٠ ديوانه الأول المسمى « قصائد » ، وحوى مسرحية شعرية عنوانها « مدفوع من كلا الجانبين » ٠ اشتغل بالتدريس ، وكان انتاجه غزيرا خلال فترة الثلاثينات ، وتعاون مع صديقه كرستوفر أشروود على كتابة ثلاث مسرحيات تمزج بين الشعر والنثر ، وتنم على تاثير برخت ، وتشتمل على أغان وجوقات ٠ كما اشترك مع صديق آخر ، هو لوى ماكنيس ، فى تاليف كتاب

عن رحلتهما الى الصين ، وقت حربها مع اليابان . وصدر الكتاب عام١٩٣٩ تحت عنوان « رحلة الى حرب » .

كان أودن يعد زعيم الشعراء الراديكاليين المعادين للفاشـية فى الثلاثينات ، وكان بمثابة الضـلع الرئيسى فى مجموعة أضلاعهـا الأخرى هى : ستفن سبندر ، ولوى ماكنيس ، وسيسل داى لويس . ومهما يكن من أمر ، فقد بولغ فى الربط بين هؤلاء الشعراء الأربعة ، اذ أصبح واضحا الآن ـ من منظور الزمان ـ ان لكل منهم شخصيته الفنية المتميزة ، وانهم لا يكونون مدرسـة الا باوسـع معانى الكلمة . ومن بين دواوين أودن الأخرى فى الثلاثينات : « انظر أيها الغريب » (١٩٣٦) و « أسبانيا » (١٩٣٧) .

فى ينـاير ١٩٢٩ غـادر أودن انجلترا مع أشرود ليستقرا بصفة دائمة فى الولايات المتحدة الأمريكية . ولكن ديوانه المسمى « زمن آخر » (١٩٤٠) جمع شمل أغلب قصائده الأخيرة فى فترة الثلاثينات ، والنـابعة من تربة انجلترا . وفى أمريكا اشـتغل بالتدريس فى الكليـات وكتابة المراجعات عن الكتب الجديدة فى الصحف والمجلات ، وحصل على الجنسـية الأمريكية فى ١٩٤٦ . وبدأت قصـائده ـ كما يقول الناقد ج.س. فريزر ـ تفقد نكهتهـا الراديكاليـة ، وتقترب من الدين : على نحو متردد فى البداية ، ثم صراحة بعد ذلك . والقصيدة الانتقالية التى تؤذن بعودته الى أحضان المسـيحية هى قصيدته المسماة « رسالة العام الجديـد » (وقد نشرت فى أمريكا تحت عنوان « الانسان المزدوج » عام ١٩٤١) . ومن أعمـاله فى الأربعينات : « فى الوقت الحاضر » ، وهو ديوان مكون من قصيدتين طويلتين احداهما مجموعة تنويعات على مسرحية « العاصفة » لشكسـبير ، والأخرى أوراتوريو لعيد الميلاد . ونشر أيضا : « عصر الهم : محاورة رعوية باروكية » نسبة الى أسلوب الباروك فى الفن . أما فى الخمسينات فقد نشر ديوان « درع أخيل » عام ١٩٥٥ ، وديوان « آية توقير لكلايو » (وهى ربة التاريخ عند الاغريق) عام ١٩٦٠ ظهرت له « مجموعة القصائد القصار » فى ١٩٥٠ و «مجموعة القصائد الطوال» فى ١٩٦٨ ، وكتاب نقدى عنـوانه « يد الصباغ » عـام ١٩٦٢ . له ديوانان فى الستينات ، نغمتهما شـخصية على نحو متزايد ، هما « فى أنحاء البيت » (١٩٦٧) و « مدينة بلا جدران » (١٩٧٠) . وله مجموعة محاضرات تحت عنـوان « عوالم ثانوية » نشرت عام ١٩٦٨ ، واشتملت على فصول فاتنة عن فن الأوبرا ، والساجا أو الملاحم النثرية الايسلاندية . كتب أيضا كلمات عدد من الأوبرات أهمها أوبرا « رحلة الخليع » بموسيقى ايجور سترافنسكى ، واشـترك معه فى كتابة كلماتها صديقه تشستر كولمان . كمـا حـرر (بمفرده أو بالتعاون مـع الآخرين) عدة كتب منتخبات شعرية ونثرية .

أودن ـ كما يقول ج.س. فريزر أيضا ـ هو أكثر شعراء الانجليزية المولودين فى هذا القرن

انتاجا وتعدد جوانب وحيوية ذهنية . انتاجه ، كما هو المتوقع ، متفاوت المستوى وهو يلوح – لفرط غزارته .. أقرب الى الشاعر الفيكتورى منه الى الشاعر الحديث . كما وصفه بعض النقاد مثل ف .ر. ليفيز – بأنه شاعر موهوب ، ولكنه لم يتجاوز مرحلة الطالب الجامعى النابه . كما شكا آخرون من أن شعره متباعد ، ينقصه التعاطف ويفتقر الى الانخراط الشخصى فى موضوعه . والواقع انه يمكن الرد على هذه النقدات بأن أودن مثل دريديه الذى كان أودن معجبا به – شاعر عقلى ، تثيره الأفكار أكثر مما تثيره الأحاسيس أو الأشياء ، وانه يعد الشعر لعبة عقلية ، ليس من شأنها أن تؤثر فى اختيارات الانسان السياسية والدينية ، رغم انه يحمل بها أن تعمق من معرفة الانسان بذاته . أما تفاوت مستواه فهذا صحيح ، كما أن نسيج شعره خشن أحيانا ، ولكن هذا هو الثمن الذى يتعين على أغلب الشعراء – غزيرى الانتاج مثله – ان يدفعوه ، لقاء اتساع رقعتهم . والخلاصة أن أودن شخصية كبرى فى الشعر الأنجلو – أمريكى فى قرننا العشرين ، وان لم يكن من قامة ييتس أو اليوت .

قصائد أودن – كما أسلفنا – متعددة الموضوعات ، مختلفة الاهتمامات ، فهى تشمل قصائد غزل ، وأهاج ، ومراث ، وقصائد مناسبات اجتماعية أو سياسية . وتتنوع أشكالها الشعرية ما بين قصائد غنائية ، وأخرى قصصية ، وثالثة درامية . لقد كتب القصيدة الطويلة والمقطوعة القصيرة ، الموال والسوناتة والمثنى أو الدوبيت ومن بين قصائده اخترنا قصيدته المسماة « فى ذكرى و.ب. ييتس » التى نظمها عام ١٩٣٩ ، وهو عام وفاة الشاعر الأيرلندى وليم بتلرييتس :

فى ذكرى و.ب. ييتس
(توفى فى يناير ١٩٣٩)

– ١ –

اختفى فى قلب الشتاء :
كانت الغدران متجمدة ، والمطارات تكاد تكون مهجورة
والجليد يطمس التماثيل العامة ،
غاص الزئبق فى فم اليوم المحتضر .
ايه .. ان كل الأدوات تتفق
على أن يوم وفاته كان يوما باردا مظلما .

بعيدا عن مرضه
كانت الذئاب تجرى فى الغابات دائمة الاخضرار
والنهر الفلاح لا تغريه الأرصفة الواقية ،
الألسنة الناعية
أبقت موت الشاعر بمبعدة عن قصائده .

أما هو فقد كان ذلك آخر أصيل له باعتباره نفسه
أصيل من ممرضات واشاعات ،
تمردت أقاليم بدنه ،
خلت ميادين عقله ،
غزا الصمت الضواحى ،
انقطع تيار شعوره : غدا معجبيه .

والآن قد توزع بين مائة مدينة
وأسلم كلية لمودات غير مألوفة ؛
كى يجد سعادته فى نوع آخر من الغابات
ويعاقب فى ظل قاعدة أجنبية للضمير .
ان كلمات رجل ميت ،
تتعدل فى أحشاء الأحياء .

بيد أنه فى أهمية الغد وضوضائه
عندما يزأر السماسرة كالوحوش على أرض البورصة ،
ويخبر الفقراء ألوان المعاناة التى تعودوا عليها ،
ويكاد كل فى زنزانة ذاته أن يقتنع بحريته ؛
سيتذكر ألوف قلائل هذا اليوم
كما يتذكر المرء يوما صنع فيه شيئا غير مألوف ، على نحو طفيف .
ايه .. ان كل الأدوات تتفق
على أن يوم وفاته كان يوما باردا مظلما .

٢

لقد كنت أحمق مثلنا : ولكن موهبتك دامت وراء كل شيء ؛

أبرشية النساء الغنيات ، الاضمحلال البدني ،
ذاتك • لقد جرحتك أيرلندا المجنونة الى قول
الشعر •

والآن مازال لايرلندا جنونها وطقسها لم يتغيرا ،
ذلك أن الشعر لا يجعل شيئا يحدث : انه يبقى
في وادى قوله حيث المنفذون
لا يرغبون قط فى أن يتدخلوا ؛ انه يفيض
جنوبا
من مزارع العزلة والأحزان المشغولة •
مدنا خاما نصدقها ونموت فيها ؛ يبقى
طريقة حدوث ، فما •

٣

أيتها الأرض ، تقبلى ضيفا مكرما ؛
لقد ثوى وليم ييتس فى لحده :
ولترقد سفينة أيرلندا
وقد خلت من شعرها •

الزمن الذى لا يطيق صبرا
على الشجاع والبرىء ،
ولا يلقى بالا فى أسبوع
لبدن جميل
يعبد اللغة ويسامح
كل من تعيش به ؛

يغفر الجبن والغرور
ويضع أكاليله عند أقدامهما •
الزمن الذى ، متعللا بهذه الحجة الغريبة ،
قد غفر لكبلنج وآرائه

وسوف يغفر لبول كلوديل
يغفر له ، لأنه أجاد الكتابة •
فى كابوس الظلام
كل كلاب أوربا تنبح
والأمم الحية تنتظر ،
كل منها معزول فى كراهيته ؛

العار الفكرى
يطل من كل وجه بشرى ،
وبحار الشفقة ترقد
ممدودة ومتجمدة فى كل عين •
اتبع أيها الشاعر اتبع موغلا
الى قاع الليل

وبصوتك غير المقيد
ثابر على اقناعنا بأن نبتهج ؛
بفلاحة منظومة
أحل اللعنة الى كرمة ،
تغن بالانجاح البشرى
فى نشوة حزن ،
فى صحارى القلب
دع النافورة الشافية تنبثق ،
علم الرجل الحر فى سجن أيامه
كيف يسبح حامدا •

(فبراير ١٩٣٩)

كان وليم بتلر ييتس شاعرا كبيرا منح جزيرة أيرلندا الصغيرة مكانا فريدا على الخارطة الشعرية ، اذ استوحى أساطيرها وبعث ماضيها ونقل أناسها وشوارعها وأنهارها وجبالها وسهولها الى وعى قراء الشعر فى كل مكان • وقد كانت وفاته فى شهر يناير ١٩٣٩ ، وهو العام الذى شهد أكبر مجزرة بشرية عرفها التاريخ الحديث : اندلاع الحرب العالمية الثانية • ومن التداخل بين هذين العنصرين : أيرلندا أو المكان ، وعام ١٩٣٩ أو الزمان ، ينسج أودن خيوط قصيدته •

أول ما يلاحظ على القصيدة هو أنها ثورة متعمدة على مواصفات الشعر الرثائى المألوفة ، كما أرساها أصحابه عبر العصور : عندما يرثى توماس جراى فى قصيدته « مرثية فى فناء كنيسة ريفية » موت الفقراء ، وعندما يرثى جون ملتون فى قصيدة «لسيداس» موت صديقه هنرى كنج ، وعندما يرثى شلى فى قصيدته « أدونيس » موت صديقه الشاعر كيتس ، وعندما يرثى تنسون فى قصيدته « فى الذكرى » موت صديقه آرثر هالام ، يؤكد هؤلاء الشعراء جميعا أن الكون فى حداد ، وأن الحزن قد نصب سرادقه ، وأن اللمعة عن الكون تزول ، والأزهار تذبل ، والأنغام تخفت • وفى شعرنا العربى نرى ما يشبه ذلك : فما أكثر ما تتردد فى مراثى الشعر العربى عبارات من قبيل : المآقى تسح ، اللحى تشيب ، آفاق السماء تغبر ، شمس النهار تكور ، أنجم العطاء تهوى ، يد الندى تشل ، السماء تبكى بمزن رائح غاد ، الركن يتهدم ، النائحات يقمن

ويشققن الجيوب ، الأرض تميد ، الدنيا توحش بعد أنس • والذى يشترك فيه هؤلاء الشعراء – على اختلاف المكان والزمان والموروث – هو تأكيد عنصر الخسارة التى منى بها العالم من جراء رحيل الفقيد • لكن أودن – على العكس من ذلك – يؤكد ان واقعة موت ييتس لم تحدث أى تغيير فى الطريقة التى يسير بها روتين الحياة • ومبعث ذلك ان الشعر أصبح عديم الفاعلية فى عالمنا :

ذلك ان الشعر لا يجعل شيئا يحدث : انه يبقى

فى وادى قوله حيث المنفذون

لا يرغبون قط فى أن يتدخلوا • انه يفيض جنوبا

من مزارع العزلة والأحزان

هكذا يبدأ أودن قصيدته بنغمة معادية للرومانسية ، رافضة – عن قصد – المبالغات العاطفية • وتتأكد هذه النغمة حين يعدد عيوب ييتس ونواحى قصوره • لقد كان أحمق مثلنا ولم يكن يخلو من نقاط ضعف ، ولكن موهبته كانت أكبر من عيوبه • وبينما يزأر السماسرة كالوحوش فى سوق الأوراق المالية ، وتندفع أوربا نحو الحرب ، وتجرى الذئاب فى الغابات ، يظل الشاعر صوتا طليقا ، يثابر على اقناعنا بأن نبتهج ، ويحيل اللعنة الى بركة ، ويرسل نافورة من المياه الشافية فى صحارى القلب ، ويعلم الرجل الحر كيف يسبح حامدا ولو كان سجين بدنه وأيامه •

فى القسم الأول من القصيدة نجد جغرافية الواقعة : لقد مات ييتس فى قلب الشتاء ، الغدران متجمدة ، والمطارات مهجورة تقريبا ، والجليد يطمس التماثيل العامة ، وغير ذلك من صور توحى بالوحشة والعزلة وبرودة الموت • وفى سطر واحد يوجز أودن – بضربة مقتدرة – أصيل وفاة ييتس : « أصيل من ممرضات واشاعات » ، ممرضات يحطن بالرجل المريض واشاعات عن قرب قيام الحرب • ويستخدم أودن استعارات مكانية من لون فريد : فأقاليم بدن ييتس تتمرد ، وميادين عقله تخلو ، والصمت يغزو ضواحيه ، وتيار شعوره ينقطع • وربما كان فى هذا لفت نظر الى أهمية العنصر الجغرافى فى حياة الشاعر وموته على السواء • فييتس هو أيرلندا ، وأيرلندا قد وجدت نفسها فى ييتس •

وكما تنازعت سبع مدائن على نسبة هوميروس اليها ، توزع ييتس بين مائة مدينة كل منها تدعى أن لها نصيبا فيه • فأينما وجد شاعر أو ناقد أو دارس مهتم بييتس ، غدت المدينة التى ينتمى اليها مطالبة بشىء من الشاعر الميت •

وفى القسم الثانى من القصيدة يذهب أودن الى أن الشعر نابع من شعور الشاعر بوجود خلاف بينه وبين مجتمعه ، ورغبته فى تجاوز هذا الخلاف والتواصل مع أقرانه فى الانسانية على أساس من قيم الحرية والصدق والعدل • لقد جرحت أيرلندا ييتس ودفعته الى قول الشعر : فالشعر يبدأ بجرح ، ولكنه ينتهى بشفاء •

والقسم الثالث ترنيمة رثاء تبدأ بقول أودن :

أيتها الأرض ، تقبلى ضيفا مكرما

لقد ثوى وليم ييتس فى لحده

ولترقد سفينة أيرلندا

وقد خلت من شعرها

ويتقدم أودن الى فكرة أثيرة لديه مؤداها أن الزمن الذى لا يبقى على شىء ، والذى لا يأبه لفضائل الشجاعة والبراءة والجمال ، يعبد اللغة ويسامح كل فنان يضيف اليها شيئا • وهكذا فقد غفر الزمن للروائى والشاعر البريطانى رديارد كبلنج آراءه السياسية المتخلفة وايمانه بالامبراطورية • كما غفر للشاعر والكاتب المسرحى الفرنسى بول كلوديل مواقفه المحافظة وتزمته الدينى • وذلك لأن هذين الرجلين عرفا كيف يستخدمان اللغة •

وينتقل أودن الى قارة أوربا فيرى أممها معزولة وراء أسرار الكراهية ، تتبادل عدم الثقة ، ويرقب كل منها فى توجس حركات الآخر ، عشية قيام الحرب • ورباعيات أودن هنا تنظر الى فكر وليم بليك فى بعض أشعاره :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى كابوس الظلام
كل كلاب أوربا تنبح
والأمم الحية تنتظر
كل منها معزول فى كراهيته
العار الفكرى

يطل من كل وجه بشرى ،
وبحار الشفقة ترقد
مسدودة ومتجمدة فى كل عين

ولكن الشاعر لا يقع أسيرا لهذه الرؤية المتشائمة . فمن خلال ادراكه الصاحى لحقيقة الأوضاع ينبثق ايمانه بالشعر كقوة محررة ، قادرة على تحطيم أسوار العزلة ، ومتغنية « فى نشوة حزن » . ان المفارقة هنا ذات دلالة : فالشاعر الصادق حزين ومنتش فى آن واحد ، حزين على ما يراه من نذر الحرب ، ومنتش لأنه واثق من قدرة صوته — وأصوات غيره من الشعراء — على تجاوز هذه اللحظة الزمنية العابرة ، واحالتها الى جزء من الماضى .

والزائر لقبر أودن فى ركن الشعراء بكاتدرائية وستمنستر بلندن يرى لوحا حجريا نقشت عليه كلمات : « و.هـ. أودن ١٩٠٧ — ١٩٧٣ » متبوعة بهذه الأبيات من ختام قصيدتنا :

علم الرجل الحر ، فى سجن أيامه ،
كيف يسبح حامدا

وهى لفتة موفقة . فكل رسالة أودن يمكن تلخيصها فى هذين البيتين : انها تغن بالحرية فى قلب القيد ، باللامتناهى فى قلب التناهى . وشعره — ككل شعر عظيم — تسبيحة حمد ، وترنيمة شكر ، واحتفال بهذه التجربة الرائعة مهما يكن من صعوباتها : تجربة وجودنا البشرى على ظهر الأرض .

القاهرة : د . ماهر شفيق فريد

فى أعدادنا القادمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقرأ لهؤلاء :

- سامى خشبة
- يوسف الشارونى
- على شلش
- د. محمد عويس محمد
- فتحى العشرى
- وليد منير
- ماهر شفيق فريد
- د. ناجى نجيب
- محمود بقشيش
- شاكر عبد الحميد سليمان
- أمل دنقل
- فاروق شوشة
- أحمد كمال زكى
- محمد سليمان
- فيصل جاسم
- محمد عادل سليمان
- كمال عمار
- محمد آدم
- محمد يوسف
- رمضان الصباغ
- محفوظ عبد الرحمن
- سناء البيسى
- سعيد الكفراوى
- جار النبى الحلو
- سليمان فياض
- رجب سعد السيد
- نادية كامل
- مصطفى نصر
- شمس الدين موسى
- سيزا قاسم

.. وغيرهم

أشياء جميلة لصباح الموت

مرسى سلطان

كان المطر يسقط رذاذا خفيفا متواصلا بلا انقطاع ٠٠ مطرا خريفيا بلل الشارع حتى دكن لون الأسفلت ولمعه ، وكذلك الأشجار التى تتوسطه ٠٠ هى أيضا اغتسلت بماء المطر ٠

وضع يديه فى معطفه الصوفى ، وجلس على كرسى المحطة ، وكانت الشمس لا تزال تشرق لتتوارى دون أن تغيب ٠٠ رغم تواصل المطر ٠

وحين انسل دفء النوم من جسده فاجأته نسمة باردة اقشعر لها ، فشدد المعطف على كتفيه ٠

تقاطرت الاتوبيسات ولم يركب ، فقط تابعها بعينيه ٠ وعندما تكاثف بخار أنفاس الركاب على زجاج النوافذ ، لم يعد يستطيع أن يميز من ملامحهم ، سوى ملامح طفل صغير كتب اسمه بأصبعه على الزجاج المغبش ، وما لبث أن مسحه بكمه ٠ لحظتها فقط استطاع أن يرى وجهه من خلال الجزء الذى شف ، لكن الأتوبيس سرعان ما تحرك ٠ وواصل السير ٠

كانت تلك أول مرة يسقط فيها المطر ٠٠ مطر صاف وهادىء ٠٠

يصحو بعد نوم الظهيرة الذى ما يزال يتمطى فى صدره خدرا ممتعا ٠

قال فى نفسه : « بعد قليل سيأتى أتوبيس غير مزدحم ٠ » ٠

وحين مرت كل الأتوبيسات مزدحمة ٠٠ مر أيضا الوقت القليل الضيق ، دون أن يقرر الذهاب ، وبرودة الشتاء يستشعرها القلب قبل أن يجىء الشتاء ، والمنتظرون على المحطة تناقصوا حتى جلس فى النهاية وحده ٠ تذكر عصبيتها حين التقيا آخر مرة ، فقال :

« هى بعيدة ٠ ودائما بعيدة ، فلماذا تبتعد ؟ »

حين حدثها عن صوت المنبه الذى يعلو فى الليل ليتسلل الى أحلامه ايقاعا رتيبا ٠٠ ضحكت ، وحين شكا لها جاره الذى لم يلق سلاما منذ أن جاوره من عام مضى ٠٠ ابتسمت وأصابعها الدقيقة ، لا تنقطع عن لملمة شعرها ٠ نعم ، الجميلة ٠٠ كالحلم كانت حلوة ، لكنه لم يستطع أن يقول لها ذلك ، فحين امتدت يده الى خدها انكمشت فى مقعدها وتوارت فى الصمت وهى تبتعد ، ولما ابتعد هو أيضا ، عادت تقول انها تود لو تقضى الشتاء فى أسوان ، ولأنها سرعان ما تنسى ، فهى فى رؤيته قبل أن تسافر ٠

وعندما علا قلبه الصدأ صعب عليه حساب الزمن ، حتى فوجىء وهو ما يزال جالسا على المحطة بأنوار الشارع تضاء ، ولافتات الترحيب التى استعرضت بطول شارع الأهرام ، ابتل قماشها ، فتداخلت الألوان ، وبهتت الأحرف ، فتمنى لو يسقط المطر أغزر ، حتى تستحيل اللافتات بيضاء كسابق عهدها ، ٠٠ لكن المطر يوشك على التوقف ، وعروس البحر التى تبادل قصرها البللورى بزوارق البحارة الشاردين ، ما تزال تناديهم واحدا ، واحدا :

أن تعال وتحسسنى بين ذراعيك ، ولك النهد وسادة ٠ تعال لتسكرك أغنيات النسيان ٠ تعال لتسمعها معى من أعماق البحر ٠ تعال الى ٠ ما أجمل عينيك منارتين تلمعان فى هدوء مرفئى الخالد كالموت ٠ تعال ٠ تعال ٠

ولكنها ابتعدت ، حين هم بأن يتبعها ، وظلت تبتعد ٠

الطريق الى منزله كان موحلا ، وهو الذى اجتازه ببصيرة الأعشى ليلقى بجسده على السرير الرطب ٠ فاجأه صوت المنبه المضجر ، فأزاحه بظهر يده حتى أسقطه من على المنضدة ، ومع ذلك ظل يرسل تكتكاته المنتظمة ، وهو منكفىء على الأرض ٠

أخذ يقارن بين فرص المنوم وبين الكتاب ، حتى استقر على الكتاب ، قرأه بعينيه فلم يع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منه شيئا ٠٠ حاول أن يتلوه بصوت مرتفع ، فلم تصدر من حلقه سوى قعقعة سرعان ما استسخفها فطوى الكتاب ٠

ظل يتأمل بيت العنكبوت المترب الملتصق بأحد أركان السقف حتى انتبه على جرس الشقة المجاورة حين رن ، ثم أخذ يرن مرارا ، وما لبث أن صاحب الرنين دقات قبضات على الباب ٠ انتظر حتى يمل الوافد وينصرف ، لكن الرنين سرعان ما انتقل الى جرسه هو ٠

كانت تقف مستندة على الحائط ، وأمامها حقيبة سفر ، ولما سألته عن جاره ان كان قد سافر أو مازال موجودا ؟ ٠٠ لم يدر ماذا يقول لها ٠٠ أجابها فقط بأنه لا يعلم شيئا ، وكأنها لم تسمع فلم ترد عليه ، وظلت تحدق فى الباب المغلق تارة ، وتارة أخرى فى درجات السلم المؤدية الى الشارع ٠

وقبل أن يوصد بابه دونها ، دعاها أن تتفضل ، فلم تتردد حين أفسح لها الباب ، لكنه لم ينتبه لارتعاش صوتها ، وهى تطلب منه ورقة وقلما الا بعدما لاحظ تعثر القلم أيضا فى يدها، وهى تكتب ٠

« ٠٠ جئت من الاسكندرية وأنتظرك فى الشقة المقابلة ٠ »

فى صمت متقطع جلسا متقابلين فى الصالة الباردة ، وبعد أن شربا الشاى ظلا ينتظران حتى ثقل عليهما الليل ، وسرى بينهما توتر صامت ، جعله يشير لها قبل أن يدعوها للبقاء حتى الصباح ٠

ـ هنا لك غرفة أخرى ٠

وكان عليه أن يتعلل بالنوم كى يتركها وحدها، وكان عليه أيضا أن يستعين بقرصين من المنوم كى ينام ، وتنام فى رأسه كل الأسئلة ٠

من حديقة البيت صعدت اللبلابة حتى شباكه ، ومدت فرعا جديدا تتحدى به الشتاء ، لكنه أزاح بيده الفرع الذى نما كيلا يقصفه اصطفاق الشباك ، ثم أغلق الشيش فارتد الصباح عن دخول الغرفة ، وهدأت محتوياتها المبعثرة ٠

عاد يدس نفسه من جديد تحت الغطاء ، عله يستعيد النوم ، لكن لدغة عقرب جعلته يقفز خارج سريره لينظر فى المنبه ٠

ـ كم الساعة الآن ؟

فتح الباب المؤدى الى الصالة ، فوجدها مملوءة بضوء النهار ، والصمت لايزال ممدودا بين بابه وبابها ٠

« ـ هل أوقظها ؟ »

اقترب على أطراف أصابعه من باب الشقة وفتح « الشراعة » ، فصدمت عيناه قفلا أضيف الى باب جاره ، فى حين اختفت الورقة التى وضعت بالأمس ، فعاد الى غرفته متثاقلا ٠

« يوجد فى الغرفة المجاورة شخص ما ٠ »

هكذا حدث نفسه وهو يتأمل أكداس الكتب التى تحتل فراغات غرفته ، حاول أن يستنطقها لغة للتواصل ، لكنها لم تنطق ، ولا قلبه تذكر٠

على بابها طرق طرقا خفيفا ، فأتاه صوتها المستيقظ يدعوه للدخول ، وكانت ماتزال بنفس ملابسها التى أتت بها بالأمس ٠٠ وجه مجهد وسط دخان ، وأعقاب سجائر كثيرة حشرت فى القوقعة « الطفاية » كسهام تجمعت فى القلب ٠

أخبرها بأن قفلا جديدا قد أضيف أثناء الليل الى باب جاره فلم تعلق ، وظلت تنظر اليه وهى صامتة ٠ قال لها : ان البيت بيتها حتى تتدبر الأمر ٠٠ فسال الدمع على خدها ، وازداد صمتها عمقا ٠ قسمات وجهها متعبة ، لكنها جامدة لا تبوح بسر ، وعيناها الضائعتان تدوران بالغرفة ٠

ـ هل ستذهبين ؟

ـ الى أين ؟

وحين أجهشت بالبكاء ، اقترب منها يربت على كتفها ، ويسوى خصلات شعرها بيديه ، وبين كفيه أنامت وجهها المبلل ، وتفتحت عيناها تنظر فى عينيه ، وحين ضمها بين ضلوعه التى اتسعت لتحتويها ٠٠ استراحت اليه ، وبعينين مغمضتين ، كانت تمشى فوق عشب أخضر قبل أن يحل ازارها وتنزل الى النهر ، لكن تيارا باردا ظل يشدها حتى انفلتت منه ، وتركته يخوض فى المسافة الموحلة وحده ٠

القاهرة : مرسى سلطان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العين السحرية

مسرحية من فصل واحد

الفريد فرج

المنظر : مدخل شقة النجم السينمائى حسن حسن · مثقل بالديكور الحديث ·· هو بهو كبير وباحد أركانه صالون ·

الى يسار المسرح باب الشقة ، فى اليمين باب يفضى الى الحمام وسائر المرافق · بينما فى الصدر باب عريض منزلق اذا دفع انفتح انفتاحا كاملا لتظهر من خلفه غرفة النوم وفى صدرها سرير كبير كامل الوضوح للمتفرج ·

حين يرفع الستار يكون المسرح مظلما تماما · ويسمع مفتاح يدور فى باب الشقة وشخص يدخل ويغلق الباب ويضىء مصباح المدخل ·· انه هو نفسه حسن حسن · مرهق ، ينهى لحظات قبل النوم بطريقة ميكانيكية وهو نصف يقظان ويضىء مصابيح متعددة أثناء ذلك أو يطفئها ·

خلع جاكتته فور دخوله ورماها فوق كرسى ودخل الحمام برهة حيث يسمع تدفق ماء الصنبور ويدخل ثانية وباحدى يديه منشفة يجفف وجهه وبيده الأخرى كوب ماء بارد شرب منه قليلا ووضعه على المنضدة بالصالون وخطف جاكتته ودفع باب غرفة النوم المنزلق فانفتح تماما وأضاء النور بالداخل ·

على السرير جثة امرأة فى ملابس أنيقة ، غارقة فى دمائها ·

يشهق · يتراجع ويدفع الباب فينغلق تماما ، ويتعثر وهو يضع يديه الاثنتين فوق التليفون على منضدة بالصالون ·

ربما طار من ذاكرته الرقم · برهة ، أو هو حائر ماذا يفعل ، ولكنه سرعان ما يحزم أمره ويدير القرص ·

حسن : (فى التليفون) حسين ! اصحى ! انزل لى بسرعة ! فورا ! حكاية فظيعة ! أعوذ بالله ! ما اقدرشى أقول لك في التليفون !انزل من غير ما تلبس ! ···

(يضع السماعة وينظر فى ساعته)

الساعة كم ؟! اثنين ونصف ؟! لا حول الله ! ايه ده ؟! حلم والا علم ؟!

(يضىء أنوارا أخرى فى البهو وهو فى طريقه الى الباب · يستبطىء حسين وعينه تختلس النظر لباب غرفة النوم · يفتح باب الشقة فور سماعه الجرس فيدخل حسين فى ملابس النوم وفوقها روب منزلى وفى أقدامه خف سمين قليلا ، مضطرب وساخط) ·

حسين : خبر ايه يامجنون ! علشان ايه تصحينى الساعة اثنين ونصف ؟! فيه ايه ؟!

حسن : (التقط أنفاسه لأول مرة وجلس) أنقذني ! داهية سودة ! أنت محامي وصديقي الوحيد في المصيبة دى .. أنا كنت باصور فى الاستديو طول النهار . من نص ساعة خدت عربيتي وجيت على طــول . شلت الماكياج وداخل أنام .. (يشير الى غرفة النــوم) ولعت النور .. لقيت فوق سريري .. واحدة مقتولة !

حسين : (بدهشة وهزء) الله ! قول كمان !

حسن : حسين أنا ما باهزرش !

حسين : انت شارب حاجة ؟

حسن : ولا نقطة

حسين : واحدة ست في سريرك ..

حسن : انت حتعيد ورايا الكلام أرجوك ياحسين اصحى ، فوق ! .

حسين : وايش عرفك انها مقتولة . مش يمكن صــاحيه ؟

حسن : غارقة فى دمها ! مدبوحة دبح !

حسين (يهتز) بتتكلم جد ؟ !

حسن : (يدفعه نحو غرفة النوم) أتفضل بنفسك شوف (ولكنه يتراجع ويسقط على الكرسى فيعود اليـه حسين وهو يسيطر على رجله)

حسين : اشرب شوية ماية . (يدفع نحوه الكوب)

حسن : (يدفع الكوب بعيدا) انقذنى ياحسين !

حسين : اهدا بس وكلمني . انت تعرفها ؟

حسن : ما اعرفهاش . عمري ما شفت وشها في حياتي !

حسين : ودخلت ازاى البيت ؟

حسن : ما اعرفش .

حسين : وازاى اتقتلت ، وليه ؟

حسن : أنا ضعت . مستقبل ضاع . حياتي ضاعت !

حسين : (يحاول السيطرة على الموقف) بس ياحسن مش كده . اهدا وقول لى ايه اللى حصل بالضبط .

حسن : (يحاول السيطرة على نفســه) كنت باصور في الفيلم طول النهار . اتغديت في الاستديو واتمشيت لحــد دلوقت باشتغل . قبل دلوقتى بشوية . خدت عربيتي وجيت . شلت الماكياج في الحمام . فتحت باب أودة النوم .. شفت المنظر .

حسين : وبعدين ..

حسن : كلمتك على طول ..

حسين : تبلغ البوليس . ما فيش حيله غير كده

حسن : اوعى تقول بوليس . ماتودينيش فى داهية !

حسين : طب والعمل ؟

حسن : أنا حا سافر . أهرب في أى بلد .

حسين : تثبت على نفسك ؟

حسن : حا حرق الجثة . حا حرق البيت باللى فيه

حسين : انت مقفل ؟

حسن : دبرني .

حسين : البيت له أى مفتاح تانى مع حد .

حسن : (يخرج مفاتيحه) أبدا المفتاحين معاى أهم فى حلقة واحدة .

حسين : خلينا نشوف الأول ان كانت حاجة انسرقت .

حسن : انت مجنون ؟ ! ما تتسرق أى حاجة !

حسين : مش نشوف الجريمة تمت ازاى ، والقصد منها ايه

حسن : أحنا فى ايه والا ايه

حسين : أمال أنت عايز ايه ؟

حسين : أمال عايز ايه ؟

حسن : مش عايز غير حاجة واحدة بس . التخلص من الجثة اخفى الجثة . اخفى كل آثار الجريمة .

حسين انت مجنون . تفكيرك طايش ومجنون ..

حسن : دبرني ياحسين . انت اللى تقدر تدبرني يا حسين .

حسين : المهم العثور على أى دليل يثبت براءتك . بكده نقدر نتصرف ..

حسن : كل الناس حتقول دون جوان وممثل ..

حسين : أولا نعرف هى دخلت ازاى . فيــه أى كسر فى الباب ؟ لما دخلت انت كان الباب مفتوح ؟

حسن : لا ..

حسين : باب المطبخ ؟

حسن : شوف بنفسك .

(يخرج برهة من باب اليمين ويعود)

حسين : لا ..

حسن : والشبابيك ؟

حسين : مش معقول وانت فى الدور الخامس ..

حسن : يعنى عفريت سقطها فى بيتى ؟

حسين : المهم ما تكونش ازلت اى بصمات .

حسن : برضه بتفكر فى البوليس . .

حسين : افهمنى يا حسن . دى واحدة نزلت على باب البيت بتاكسى .. أو دخلت الشارع فى وقت زحمة ، بطريقة لافتة للنظر . شافها ناس كتير ، يمكن سالت البواب عن شقتك أو سالها البواب ، أو طلع وراها فى الأسانسير . اختفت بعد كده ، ما لهاش أثر .... أهلها أو واحدة صاحبتها حتقدم صورة للبوليس ، والتحريات تهتدى عن تحركاتها آخر يوم شوهدت فيه .. بغاية السهولة التحريات تقود للبيت وللشقة ويبقى موقفك صعب . انت بتسال محامى . اذا أخفيت الجثة موقفك يكون أصعب فى حالة ما اذا قادت التحريات الى بيتك . بينما اذا بلغنا البوليس دلوقت.

حسن : شيل من فكرك خالص حكاية البوليس دى أنا ما اعرفهاش . التحريات توصل لبيتى ازاى . وان وصلت التحريات أنا ما أعرفهاش . حقول أنا ما اعرفهاش .

حسين : واذا قلت للبوليس كده تثبت ازاى . الواحد يقدر يثبت انه يعرف أى شخص ، لكن مستحيل يقدر انه ما يعرفهوش .

حسن : شوف ازاى ! واذا فرضنا المستحيل دلوقت وقدرت أثبت دى للبوليس ، استدعيناه وأثبت له أنى ما اعرفهاش .. ازاى حقنع الناس والجمهور .. الجيران وجمهورى اللى حيشوفوا الجثة الممزقة شايلاها الاسعاف من بيتى ، أو حيشوفوها فى الصحف ، فظاعة ! ... لايمكن تقوم لى قائمة بعدها كممثل محبوب من الجماهير ومطلوب من الجماهير .. مهما طلعت براءة . اندمغت المنتجين حتهرب منى زى الأجرب .. الناس شايفه حواليها فى كل مكان شقق مفروشة وبنات ناس وخبص ومسخرة .. احنا بتوع السينما والحب والجنس .. مين يصدقنى ، مين حيصدقنى اذا وقفت فى ميدان التحرير أصرخ وأقول : ما اعرفهاش ، ما شفتهاش !

حسين : وانت صحيح يا حسن ما تعرفهاش ؟

حسن : شوف السؤال ! . ومن أعز صديق .. انت نفسك بتشك فى .

حسين : أى افتراض منطقى يثير الشك ضدك .

حسن : ومع ذلك أنا ما أقدرش أدبح فرخة .

حسين : لكن اللى زينا يقدر يقتل فى حالة واحدة بس .

حسن : يقتل ؟ ! انت تقتل ؟ ! .

حسين : فى حالة الدفاع عن النفس ..

حسن : واحدة ست ؟!

حسين : حالة الدفاع عن النفس لها جوانب كثيرة . التهديد بسلاح ، أو التهديد بالتشهير بفضيحة ، الابتزاز .. يعنى التهديد بالحرمان من الثروة أو من المكانة الاجتماعية . واحد زينا ممكن يقتل ، اذا واتته الجرأة فى لحظة ، ما دام الحافز متوفر .. الدفاع عن النفس .

حسن : والملابسات ..

حسين : الملابسات ضدك .. أنت اللى شفتها .. أول واحد شاف الجثة .. انت اللى شفت الجثة ..

حسن : ما فيش فايدة يا حسين .. الا اذا انقذتنى

حسين : واكون شريكك فى الجريمة . تودينى فى داهية معاك .

حسن : تصور نفسك فى مكانى .. انت كمان ..

حسين : تصور أنت نفسك فى مكانى .

حسن : فى مصيبة زى دى ، ان لم نتضامن نروح فى داهية احنا بيوتنا قزاز ياحسين . افهم .

حسين : تقصد ايه ؟ !

حسن : ما اقصدش أى شىء يزعلك . لكن احنا عايمين فى بحر مضطرب فى مجتمع مختل ، وده شىء ممكن يحصل لأى واحد فينا ..

حسين : ما دام مش عايز تبلغ البوليس تبقى مش عايز محامى .

حسن : أنا مش محتاج دلوقتى غير واحد مجرم .

حسين : مجرم ؟ !

حسن : مجرم حقيقى . مجرم من بتوعك . قاتل طليق طلعته أنت براءة ومدين ليك .. ييجى يشيل الجثة .

حسين : قاتل طليق ..

حسن : ويزيل آثار الجريمة ، ومن جنيه لألف أنا أدفع له .

حسين : ألف جنيه ؟ !

حسن : المهم يريح قلبى ويريح ضميرى .. زى ما ياخد .

حسين : ضميرك ؟ !

حسن : أيوه ضميرى • أنا ما قتلتهاش ، وبكده أنا ضميرى مرتاح •• اذا أزيلت آثار الجريمـــة •• ما عادشى أشباحها تقلق منامى فى أى حال •

حسين : طيب يا حسن اهدأ شوية •

حسن : عايز واحد محامى وواحد مجرم •• أنا بعدما حاهدا وارتاح عايز أزيل آثار أى شىء من هنا •• وأنا حاهدا وارتاح •• حا أدفع أى شىء لازالة آثار الجريمة •

حسين : أوكى •• اقعد •• هات التليفون •

(يدير القرص ويتكلم همسا)

شلضم • عايزك حالا فى شقة ١٠ شـــارع البارودى

نمرة ٥ من غير ما حد يلاحظك •• نص ساعة كويس اقرع الباب بلاش جرس (يضـع السـماعة) تعال يا حسن • لازم نجد أى دليل يفيدنا حتى نفهم ان

كان حد يقصد يلاحقك ، أو مجرم عنده وسيلة يخش بيتك • ده مهم جدا تعرفه • خل ذهنـــك كله معاى وورينى كل شىء •• نبدأ بالباب (يفحص الباب) •• مافيهش أى خدش • الصالون ده فيه أى حاجة غريبة

حسن : أبدا •• الآباجورة • الكراسى حتى السـجاير ما يتهياليش نقصت واحدة • مافيش حتى عقب فى الطفاية •• عمر ما حد جه البيت فى غيابى ، أو فتح بمفتاحى • دايما اخرج واقفل الباب بنفسى كويس شوف الشبابيك •

حسين : (يفحص الشبابيك) مافيهاش خدش • على العموم ده الدور الخامس وأنا اللى ساكن فوقك ، مش ممكن يكون حد قدر ينزل من بلكونتى على بلكونتك من غير ما يلاحظوه أولادى •• المفروض يكونوا أثنين القاتل والقتيل • على الأقل اثنين • مش ممكن أبدا • ما فيش أى خدش • الدولاب • المطبخ • مافيش أى حاجة غريبة ســـيبك من الاضطراب ده دلوقت وبص كويس • شوف الأرض • فيه آثار أقدام •• تراب ورقة •• عود كبريت •• أى حاجة ؟ •

(يبحثان)

حسن : ما فيش ••

حسين : طيب انت دخلت •• مثل لى اللى حصل بالضبط •

حسن : (يعيد تمثيل مشهد الافتتـــاح بدقة) أنا فتحت بالمفتاح قلعت الجاكتة • دخلت الحمام على طـــول • أزلت الماكياج رجعت المدخل ومعاى كباية المايه دى • شربتها وحطيتها هنا • أخذت الجاكتة وفتحت باب أودة النوم ، ونورت النور ••

حسين : افتح ونور ••

حسن : (يتردد) ••

حسين : افتح ونور زى ما عملت بالظبط •

(يفتح وينور • المحامى يفتح الباب على وسعه السرير ليس عليه شىء) •

حسن : ايه ده ! اللى حصل ؟!

حسين : اهدأ • اهدأ يا حسن • اهدأ • اشرب شوية مايه • ماتنزعجش • أقعد •• (حسين يطفىء النور ويغـــلق الباب) •

حسن : ماتسبنيش أرجوك

حسين : أقعد • ارتاح • دلوقت تهدأ ••

حسن : ما تسبنيش ••

حسين : استنى لحظة •• (يتناول ســـماعة التليفون ويدير القرص) دكتور حسنين آسف لازعاجك • هايزك فى شقة حسن اذا سمحت هو تعبان شوية • لو جبت له مهدىء معاك •• لا بسيطة ان شاء الله •• ده زى الجن أهه قدامى • (يغلق السماعة) حســن • المهم ما تنزعجش • انت مرهق • ده كل شىء احنا كلنـــا بنشتغل كتير • لكن انت اكثر • أنا مش عارف ياخويا التمثيـــل بقى أروج مهنـــة فى البلده دى ليه ؟ والا الناس بتحبك انت بالذات ليه ؟ •• علشان بتضحكهم وهم فى غلب •• ارتاح ولا يهمك •• دى بتحصل كتير انت بتمثل فيلم نوعه ايه إلله يجـــازى شيطانكم (يضحك)

(يدق الباب • يفتح المحامى ويدخل الطبيب)

حسنين : ايه الحكاية • انت حتمثل علينا بعد نص الليل ؟! خبر ايه يابو على ؟ •

حسين : شوف ياسيدى ••

حسنين : ما لك ؟

حسن : حتجنن ••

حسنين : لا ياشيخ • تقصد حتعقل ، ما انت طول عمرك مجنون ••

حسن : لا • أنا حتجنن ••

حسنين : طيب اهدأ وقوللى ايه اللى حصل ••

حسين : ياسيدى اللى حصل ••

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسنين : لا • سيبه هو يحكي •• تحب اديلك مهدى الأول وبعدين تحكى لى • (يكشف عليه) •

حسن : مش عايز مهدىء ••

حسنين : طيب ارتاح • نبضك عالى شوية • انت قست الضغط قريب • هات أما أقيس لك • نام • ارقد واسترخى •• ايه اللى حصل ؟

حسن : أنا جيت من الشغل دخلت الحمام ، شلت الماكياج • دخلت أودة النوم ، نورت النوم لقيت واحدة مدبوحة على السرير غارقة فى دمها • منظر فظيع • كلمت حسين فى التليفون جالى • فتحنا الباب سويا مالقيناهاش •

حسنين : طبيعى ضغطك عالى شوية •• ارتاح وكلمنى كاخ الست دى اللى انت اتهيألك انها مقتولة فى سريرك ، انت تعرفها قبل كده ؟

حسين : بيقول ما يعرفهاش •

حسن : ماتآخذنيش يا حسين • أنا كذبت عليك • أنا أعرفها

حسين : تعرفها ؟ !

حسنين : علاقتك بيها ايه ؟

حسن : ما فيش أى علاقة •• اقصد •• علاقة عادية ••

حسنين : كلمنى عنها شوية ••

حسن : أنا من زمان أعرفها فى الاستوديوهات • جميلة طويلة جمالها فلاحى ناطق وعندها شىء •• من زمان اشوفها لكن دايما زى ما هى •• كومبارس •• تنبأت لها من زمان بينى وبين نفسى انها حتظهر ، حتبقى ممثلة ، تبقى نجمة •• لكن عمرها ماتقدمت •• ده أثار فضولى • من شهور كلمتها أول مرة انت عارف من بعيد لبعيد •• أنا دايما أخاف من الكومبارس بعد ما تقولها صباح الخير على طول تقول لك كلم لى المنتج يدينى الأجر المتأخر •• مشاكلهم كتير وحياتهم صعبة •• لكن عمرها ما كلمتنى فى حاجة زى دى ده شجعنى انىأتونس بيها أكثر • مرة عزمتها فى أودتى فى الاستوديو على غدا كان جايلى من جروبى ، وشربنا كوكاكولا وقهوة وسألتها أسئلة عادية قالت لى انها متجوزة ومنفصلة وان جوزها بلطجى دايما يهددها بالتشويه والقتل وانها رافعة قضية طلاق وان المحامى يبتزها •• وحكاية معقدة ••

حسنين : وانت عطفت عليها •

حسن : لامؤاخذة أنا مضطر أستنى راجل مجرم هنا ، نادیناه يتاوى الجثة ، علشان اصرفه • ما اكونش بزعجك ••

حسنين : لا أبدا •• خليك •• (لحسن) وانت عطفت عليها

حسن : ابدا •• ما افتكرشى ••

حسنين : ليه ؟

حسن : لأن كل كومبارس عندها قصة جاهزة زى دى تحكيها دايما لاثارة العطف حواليها أنا مصدقش كلام من ده لما أسمعه ••

حسنين : ومع ذلك يمكن تكون صدقت البنت دى بالذات •

حسن : أقول لك ايه ؟

حسنين : وعطفت عليها •

حسن : الحقيقة أناعندى شعور انها ضحية بشكل من الاشكال حياة تعسة •• لكن الواحد بيقابل كم فى حياته ••

حسنين : طبعا ده ممكن يكون حادث عارض يا حسن • لكن لازم تجيل العيادة وتريح شوية من الشغل • خد الحباية دى ما تخافش ده مش منوم ، ده مهدىء خفيف زى الأسبرين • هاتله مايه يا حسين • واسمها ايه البنت الحلوة دى ؟

حسن : أى حاجة • الكومبارس دايما ما تشتغلش باسمها تسمى نفسها ميمى ، توحه ، سعاد • لكن عمرك ما تعرف اسمها الحقيقى •

(حسين يقدم له كوب ماء)

حسنين : اشرب •• وانت ما جبتهاش بيتك هنا أبدا ؟

حسن : أبدا •

حسين : قول الصراحة يا حسن • ده الدكتور ، مش المحامى

حسن : صدقنى • أبدا •

حسنين : يعنى هى ما تعرفش بيتك ؟ عمرها ما جت هنا أبدا ، عمرك ما شفتها راقدة على سريرك فعلا ••

حسن : أعوذ بالله •• أحلف لك ؟

حسنين : وايه اللى خلاك تفكر فيها الليلة ؟

حسن : أنا مافكرتش فيها الليلة •

حسنين : الحالة اللى حصلت لك تدل على أنك فكرت فيها لليلة • يعنى لو أجرينا عليك تجربة صغيرة •

حسن : ما افتكرشى •

حسنين : ايه جاوبنى على طول بدون تفكير •• البنت دى ايه اللى يميز شكلها ••

حسن : حسنة على خدها ••

حسنين : والحسنة دى تفكرك بحد بالذات ••

حسن : وحياتك بلاش الفوازير العلمية دى •أنا مش ناقص

حسنين : ايه حصل النهارده غير عادى •• فى الشغل فى البيت قابلت حد ما شفتوش من زمان •

حسن : جالى جواب •

حسنين : منين ؟

حسن : من البلد •

حسنين : من مين وفيه أخبار عن مين ؟

حسن : عادى جدا ••

حسنين : كلمنى كويس • مافيش فى الدنيا جواب عادى ، جواب يعنى أخبار • أخبار من البلد •• هى ايه ؟

حسن : زى ما بيكتبوا الفلاحين عادى عادى •• فلان مات • وفلان اتجوز • ومهندس الرى تاعبنا • وابن عم خالتك هاجر • والمحصول مش حيدى كويس السنة •• وتعالى يوم زيارة يعنى ابقى سلفنا قرشين •

حسنين : ده ما أثارشى خواطرك وأفكارك ••

حسن : عادى

حسنين : انت مش بتتعاون معاى • لكن لازم تجينى العيادة حالتك أحسن دلوقتى تحب تنام ؟ • تدخل تنام ؟

حسن : جوه ؟ !

حسنين) (يضحكان •• يساعداه) ••

حسنين : عايز اقول لك حاجة يا حسن • الحكاية دى بسيطة جدا • كل واحد فينا بتحصل له على أشكال مخففة زى ما تشوف واحد فى الشـــــارع يتهيأ لك انه صاحب قديم • لكن أنت ناسى اســـمه كلمه ممكن جدا يكون هندى وأول مرة ييجى مصر ولا يمكـــن تكون قابلته فى حياتك • الواحد بيشوف فى يومه شحاتين وذوى عاهات كتير فى الشارع كانه ما شافشى انما مرة واحدة كل كام شهر أو أكثر يشوف طفل حافى يتاثر فى قلبه •• تأثر مفاجىء ، ويعدى وممكن تفسيره يكون له طفل مات من زمان وافتكره لسبب ما قبلها بشوية ، وبعدين منظر الطفل أثاره •••• عواطف الانسان معقدة ، ومخيلته جهاز معقد •• ودى ضريبة خفيفة دايما يدفعها المتيسرين للفقراء والأصحاء للمرضى •• عندنا ما تعتبرشى حالة مرضية •• الفرق بينها وبين الحالة المرضية زى الواحد ما يكح من البرد أو يكح لأنه شرق •

(يحيط حسين وحسنين بحسن وهو مستند اليهما ، يفتحان الباب ويضىء حسين النور •• يجمد الثلاثة فوق الفراش المراة القتيل غارقة فى دمها ـ شـهقة يكون حسنين اسرعهم فى اغلاق الباب والعودة بحسن الى المقعـد بينما يدور حسـين حول نفســه مذهولا و ماخوذا) •

حسنين : ما تخافشى يا حسن •• اهدأ • اقعد • ارتاح • نام واسترخى (بالتفاته) ما لك يا حسين •

حسين : (مستندا الى الحائط مايزال يحملق ناحيـة غرفة النوم) ما فيش •

حسنين : وشك اصفر خالص • اقعد ••

(يجلس ويجس جبهته)

حسين : حسنين •• فيه شخص هنا رابع معنا • مجــرم قاتل معاه سلاح •• شال الجثة وما عرفشى يتصرف فرجعها ••

حسنين : مافيش حـــد هنا غيرنا ، بالعقـــل كده ان كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقـــدر يشـــيل الجثة الدم اللى مغرق السرير يشيله ازاى ؟

حسنين : لا حول الله ..

حسن : الراجل بتاعك ما جاش يا حسنين .

حسنين : أنا شفت السرير ده نضيف ومترتب ، من شوية بس .

حسنين : انت اللى شفت والا حسن اللى شاف . !

حسن : أنا كمان شفته نضيف ومترتب ..

حسنين : علميا مش ممكن . مش ممكن اثنين يشوفوا شىء غير موجود فعلا .. واحد منكم توهم وأوحى للثانى . أنتم الاثنين تعبانين وسهرانين وممكن اى واحد فيكم يأثر على التانى بالايحاء . لكن مش ممكن أنتم الاتنين تتوهموا نفس الوهم فى نفس اللحظة .. واحد فيكم يتمالك ويكلمنى بدقة علشان أفهم .

حسن : أكيد أنا شفت السرير ما عليهش أى شىء لما كان حسنين معاى .

حسنين : وأنا شفت نفس المنظر فى نفس الوقت .

حسنين : شىء عجيب صحيح !

حسين : وما لوش غير تفسير واحد بس .

حسنين : ايه هو ؟

حسين : ان احنا مستهدفين دلوقت . فيه مجرم طليق هنا فى الشقة قاتل ومعاه سلاح . حاول ينقل الجثة ما اقدرشى . مجرم خطير .. !

حسنين : ما تبقاش مجنون !

حسين : اذا ما كانشى فيه هنا فى الشقة مجـــــرم مسلح وبيرصدنا أبقى انا مجنون !

حسنين : خد الحباية دى واقعد ارتاح .

حسين : احنا مش عايزين حبوب ياحسنين ، احنا يلزمنـــا دلوقتى كل واحد فينا سلاح !

حسنين : انت مضطرب ، خد الحباية .

حسين : أنا مضطرب صحيح ، لكن اذا حبيت تعرف شعورى بالظبط .. أنا تحت تأثير الخوف .. اقفل البـــاب ده بالمفتاح يأحسن .

(حسنين يغلق باب غرفة النوم بالمفتاح)

حسن : حسنين . ماحدش يقدر يخفى جثة فى أوضة النوم أو يخرج بيها برم الشباك .. كان وقع . أو يغير ملاية السرير ليه ؟ خليك منطقى .. احنا توهمنا أن ما فيش جثة .

حسنين : هو حسن صحاك من النوم ؟

حسين : (يشرب من كوب الماء) لآ . أنا كنت صاحى لما ضرب لى تليفون ..

حسن : الساعة كانت اتنين ونص

حسين : أنا عندى أرق مزمن . ما بنامشى كل يوم ساعتين ثلاثة الدكتور قال لى عندك ارهاق وسمنة وشيخوخة مبكرة وشوية كلوسترول .. ادانى منوم لكن نصحنى ما اخدهوش الا للضرورة القصوى . ونصحنى اقرأ فى السرير ـ ودى عادتى من زمان أما دق التليفون كنت فى السرير باقرأ ..

حسنين : كنت بتقرأ ايه ؟

حسين : مش رواية بوليسية ولا قصة أشباح . كان معاى كتاب مبسط فى الاقتصاد السياسى ..

حسن : اقتصاد ايه ؟

حسين : دى هوايتى الوحيدة ..

حسنين : ولما نزلت ؟

حسين : وصف لى الواقعة ، وكنت فى حالة عادية ، وصمم على عدم ابلاغ البوليس ، وأنا وافقته رغم عدم اقتناعى وكلمت واحد معرفة ييجى يشيل الجثة من هنا ..

حسنين : وده شىء يزعج ضميرك كمحامى ..

(طرق خفيف على الباب . قلق . يسرع حسين يفتحه ولكن يحذر فيدخل شلضم)

شلضم : مساء الخير يا أستاذ .

حسين : (يسحبه جانبا) مساء النور . معاك سلاح ؟

شلضم : (فوجىء) معاى انما ..

حسين : ورينى ..

شلضم : أستاذ .. أنا لما كلمتنى فهمت ان الشغلانه فيها حاجة ..

حسين : اورينى .. قوام ..

شلضم : (يخرج مسدسا صغيرا) ان كان غرضك ..

حسين : (يتناول المسدس بلهفة ويختبره) باختصار حصل هنا فى الشقة دى حادث ، وفيه واحده مقتولة ،وعايزك تشيل الجثة من هنا ترميها فى أى خرابة . مش مهم يكتشفها البوليس بعدين ، لآن ما حدش فينا له علاقة بالقتيلة ولا بالجريمة . المهم ماحدش يلاحظك وانت بتنقلها .

شلضم : (استخفته المهمة) أنا سداد .

حسين : باسرع ما يمكن ..

شلضم : بس أجيب واحد معاى وشوية لوازم وارجع على طول .

حسين : (بطريقة عملية) يلزمك كام ؟

شلضم : أنت خيرك علينا يا بيه ..

حسين : عايز كم خلصنا ..

حسن : (متدخلا) بلاش ضياع وقت . اتكلم ؟

شلضم : (يلتفت لأول مرة لوجود حسن) أستاذ حسن بحاله ! أنا خدام !

حسن : (يتراجع) أعوذ بالله ! شاهد !

شلضم : احنا أيها خدمة علشان خاطر عيون الأستاذ حسن بيه .. ياسلام !

حسين : أخلص قول .

شلضم : مايتين جنيه كويس ؟

حسن : ياللا موافق خلصنا .

حسين : ده شيء كتير .

حسن : يا حسين ياللا .

حسين : ما تسيبنا نتفاهم ..

حسن : (يخرج من حافظته أوراقا للنقد) خد آدى ماية أهم ولما تيجى ..

حسين : (يخطف النقود قبل أن تصل اليها يد شلضم) أما تيجى وتجيب اللوازم ..

شلضم : الفلوس فى الجيب يا بيه ..

حسن : حتغيب قد ايه ؟

شلضم : العربية معاى ، عشر دقائق غايته . أوصل الفرزة اللى ريحنا .

(يخرج فورا ويغلق الباب خلفه بخفة)

حسن : أنت فايق قوى بتفاصيل كمان .

حسين : أنا ما فقتش الا لما حطيت ايدى على ده (يهز المسدس ويعيد له النقود) .

حسن : انت لسه بتظن ..

حسنين : تفتكر ايه الفرق بين انك تتوهم عدم وجود الجثة وانك تتوهم وجود مجرم مسلح فى الأودة جوه ؟

حسن : دى مصيبة ودى مصيبتين ..

حسنين : أنت محامى ، ضميرك القانونى انزعج . أنا نفسى وجودى هنا وشلضم وجثة شيء مزعج ..

حسن : دكتور أرجوك .. ما تسيبنيش ..

حسين : احنا الثلاثة مع ذلك خايفين .. أحنا الثلاثة ..

حسنين : فعلا .. أنا كمان ..

حسن : (أرجوك) يا حسنين ..

حسنين : لكن على أى حال لى مخرج قانونى .. أنا اطلعت على السر ده بحكم استدعائى فى مهمة طبية ، ويمكن يلتمس القانون لى العذر فى عدم افشائى أسرار مريض

حسين : احنا الثلاثة زى بعض ..

حسنين : من ناحية معينة .. يمكن احنا الثلاثة بنعيش على المهدئات .. وهدوءنا صناعى ومؤقت .. دقيقة بعد دقيقة .. دى حالة منتشرة ولذلك أعصابنا ..

حسن : ارهاق فى الشغل ..

حسنين : مش بس كده ، الطبقة اللى زينا كانوا فقرا ، ولما تيسروا بقم ياكلوا كتير .. جسمهم مليان كتير . احنا نشتهى الأكل مش عارف ليه ، لنا حجم خاص ما لوش نظير فى العالم كله .. سمنة خاصة .. ومستهلكين بشكل فظيع .. ربما ده نوع خاص من الحزن القديم أو القلق العصرى أو احساس خاص بالتقدم فى السن .

حسن : أنا عامل ريجيم من عشر سنين ، ومش مليان

حسنين : لكن واضح ان عندك مشاكل تانية ..

حسن : ده صحيح .. أنا مشكلتى ميمى ..

حسين : ممثل ..

حسن : صدقنى يا حسين . أنا نجم كبير ، لكن عندى خوف عجيب من الفقر المفاجىء بيطاردنى زى شبح السكتة القلبية . ولو كف الجمهور عن طلبى سنة واحدة ، لو توقف المنتجين عن استلطافى موسم واحد .. أبقى ميمى .. كومبارس .. بلا مهنة ولا مورد علشان كده طول عمرى أجرى ، شبح ميمى ورايا دايما .. مايهمنيش ارهاق ، تنازل فنى ، ارتكاب خيانة ضد ممثل صديق ، خيانات فكرية كل يوم .. النهارده أنا طبيعى ما فكرتش لحظة فى ابلاغ البوليس . لازم أخفى الجثة ، وده بصراحة تواطؤ مع القاتل ارتكبته وأنا عارف بكل أبعاده ، من رعبى الأكبر انى أصبح أنا فى القضية دى .. الجثة الثانية .. آدى مشكلتى ..

حسنين : والقلق ده عندك من زمان يا حسن ؟ قبل ما تبقى نجم .. أرجع للطفولة . أرجع للصبا .. تذكر ..

حسين : (يقاطعه) يا دكتور ، سيبك من الكلام الطبى الفارغ ده وافهم الكلام اللى بقولهولك على وجهه الصحيح .

حسنين : الطب كلام فارغ ؟!

حسين : أيوه أحيانا .. لأن كل ما كتروا الأطباء النفسيين فى مجتمع كل ما كترت نسبة الجنون . شوف أمريكا علمكم ده عمره ما يساعد حد .

حسنين : طيب أتكلم أنت .

حسين : احنا عندنا شعور أننا ملاحقين لأننا ملاحقين ، شعور بأننا مستهدفين لأننا مستهدفين .

حسنين : وأنت فى طفولتك أو صباك ..

حسين : (يقاطعه) مش مجرد شعور سببه اختلال نفسى بتعانيه يا دكتور ، لكن سببه اختلال اجتماعى يحيط بنا فى كل ناحية .. ناس أغنى مما يحلمون احنا بنشتغل عندهم وناس أفقر مما يطيقون وبيشتغلوا عندنا . احنا فى الوسط حياتنا كلها أكذوبة .. تتظاهر بالانتماء لدول ، وتتظاهر بالانتماء لدول .. لكن عايشين من غير انتماء حقيقى ، فى غربة وقلق وخوف . احنا مثقفين ومفتحين وعارفين .. بنحس احساس الشاهد المستهدف .. يعرف كل شىء لكن اخرس لأنه اذا تكلم راسه تطير .. ويعرف أنه اذا نجا من الأغنياء مش حينجو من الفقراء ..

حسن : شعور بالاضطهاد ..

حسنين : انت اكتر واحد فينا يلزمك تاخد حباية ..

حسين : لا يا حسنين . انت كمان يلزمك تاخد حباية ..

حسنين : أنا لسه ماشفتش السرير نضيف ومترتب ..

حسين : لكن ممكن تشوفه فى أى وقت ..

(طرق على الباب . يبادر حسنين بفتحه يدخل شلضم وزميله يحملان جوالا وحبلا ملفوفا)

شلضم : لا مؤخذه يا بهوات . فين الحاجة ؟

حسنين : تعالى . (يتقدمه نحو باب غرفة النوم)

حسين : خلى بالك ياشلضم ! (يشهر مسدسه)

(يقترب كل من حسن وحسين خطوة نحو غرفة النوم فى اللحظة التى يفتح فيها حسنين الباب .. يجمد الجميع لحظة حيث يرون بكل وضوح السرير نظيفا مرتبا لا شىء عليه)

شلضم : فين يا بهوات ؟ !

(يندفع ثلاثتهم الى داخل غرفة النوم . حسين شاهرا مسدسه وحسنين أكثرهم حماسا فى البحث فى كل مكان بينما حسن غلب عليه الضحك والفرح)

حسن : ما فيش ! ما فيش ! الحمد لله ! رحمتك يارب .. (يضحك بين صيحاته بجنون .. ويختلط ضحكه بشهقات بكاء)

حسين : (يجلس فى غرفة النوم شاهرا مسدسه) ازاى ده حصل ! ! خل بالك يا حسن ! أفتح الشباك يا حسنين ..

حسنين : (يفتش كل شىء) اتخطفت ! طارت ! ارواح ! أشباح ! مجانين !!
(يسود ثلاثتهم فجأة صامتين)

شلضم : والحل يا بهوات ؟ أنا بدى أصرف زميلى .
(يخرج حسن من جيبه المائة جنيه ويعطيها له فى سكون)

شلضم : (ينظر فى النقود) رضا .. سلامو عليكم .
(يسحب زميله ويخرجان ويغلق الباب خلفهما برفق يقف الثلاثة وسط المسرح مطرقين كانهم ينظرون الى جثة ممددة بينهم على الأرض فترة حتى يتاكد الشعور بأنهم يرون جثة حقيقية)

حسنين : (يستدير ليوجه الخطاب للجمهور من مكانه) أنا الدكتور حسنين حسنين أخصائى الامراض النفسية والعصبية جمعت ثروة من الجنون . الجنون صديقى وعميلى رقم واحد . أحبه هو مرض العصر ، ومع ذلك أشعر بالفزع من العصر . ومن حبى للجنون . هذا جنونى !

حسين : أنا حسين حسين المحامى . اثريت من حسن الدفاع عن جرائم شخصية ، أعلم أسبابها الاجتماعية وأسخط عليها ويلح على شرفى وكبريائى بفكرة الدفاع عن الاصلاح وحل التناقضات الاجتماعية .. أنفى الفكرة المفزعة التى تلاحقنى من أيام الصبا والدراسة ..الفكرة تقتحمنى .. فتسخر منها نفسى وتقول : أنت كالبكتريا لا تحيا ولا تسمن الا فى الجروح فكيف تداوى أنت الجروح ؟ ! أحس بغربة قاسية وهذا جنونى ..

حسن : أنا حسن حسن الممثل النجم السينمائى .. فى صباى تدربت على أداء الأدوار التمثيلية المجيدة ، وأطلقت اسرابا من الكلمات الشريفة .. اليوم ألهث وراء الكلمات المزيفة أنافق التفاهة والغباء والثراء . الفق للجمهور فى كل يوم قصة ، بينما لا اعبأ بالاستماع الى قصة كومبارس حقيقية واليمة ، وأنكرها . الناس فى الشارع وجوههم ناطقة تقول وتحكى ، ولكنى احيا حياتى بوجه يلفقه الماكياج أعمى وأبكم وأصم وأحس بقلق يدمرنى . وهذا جنونى .

(ستار)

القاهرة ـ الفريد فرج

1

الرحيل فى قصص ليلى العثمان

● السيد الهبيان

خيانة الزوجة ـ حدثت أو لم تحدث ـ من أسهل الأشياء التى تجد لدى الزوج أذنا صاغية ، سرعان ما يعدل على التاكد منها • دونما مراعاة لسلوك امرأته ـ الغير خافى عنه ـ فى البيت •

زواج الفتاة الصغيرة من كهل هرم • قد يكون تحت ضغط من الأهل طمعا فى الحصول على جزء من ثروته • وقد يكون لتحقيق غرض ما ، لكنه عادة ما يؤدى الى نهاية مؤسفة بسبب عدم التوافق الذى يكون •

الاجهاض بطرق بدائية محاولة تكون ـ فى العادة ـ لاسقاط حمل غير مشروع ـ لكنها تتم دونما مراعاة لما قد يتمخض عنها من مخاطر واضرار •

المراة التى تقدم جسدها للرجال مقابل الحصول على المال • يستحيل عليها أن ترتبط بالرجل الذى تهواه •

الفتاة المراهقة عندما تحب رجلا دون ان يشعر بها لو سعت اليه بنفسها تخوض مغامرة غير مأمونة •• ولن تكون بحال مضمونة النتائج •

المراة عندما تتعرض للاغتصاب بصورة ما ، يستحيل عليها ان تنسى الواقعة • ودائما تشعر بالاساءة التى لحقت بها ونغصت عليها حياتها • وعندما تحب تتحمل الاساءة ـ مهما كانت ـ حتى لا تفر بحبيبها • واذا ما رغبت الشباب عملت على استمالته اليها • ولو اضطرت للرحيل عن بيتها تصعب عليها مفارقة أغراضها وتمسكت بها • وعادة يتلهف الرجل ـ عندما يعانى حرمانه منها ـ الى جسدها ، ويشتهى الحصول عليه •

هكذا بدت المراة فى قصص ـ ليلى العثمان ـ التى قدمتها فى مجموعتها ـ الرحيل ـ فى محاولة منها لالقاء الضوء على بعض نماذج من النساء • وبنظرة عابرة على القصص يبدو جسد المراة فى معظمها هو محور العلاقة بينها وبين الرجل • تمنحه له ، تمنعه عنه • تسلمه له دونما رغبة منها • يناله رغما عنها • لا يهم • فهكذا هو ، وسيظل وأيضا سيكون • لكن فى النهاية ـ وعبر جسر الاشتهاء هو نقطة الوصول بالنسبة له • عندها يتحصل على متعته ، ويشبع رغبته فيه •• وقد لا يعنيه منها اذا كانت راغبة او غير راغبة ، راضية او رافضة • لكن مهما كان الحال فهو ينكر عليها أن تشرك غيره ـ الرجل ـ فيه معه • بينما هى ـ المراة ـ لا يختلف الوضع بالنسبة لها فى الاستسلام عن اشتهاء منها ، أو دونما احساس منها • ونيله رغما عنها •

لذلك يمكن القول أن نساء ـ ليلى العثمان ـ لم يخرجن عن النماذج العادية • زوجة ، حبيبة ، عاشقة ، غانية ، خائنة • وينسحب ذلك أيضا على الفتاة المراهقة • وقد يبدو ذلك بداية من خلال قراءة عابرة تضيف قصص ـ الرحيل ـ الى العديد من القصص التى تتفق معها فى مضامينها • لكن اذا ما حدث تناول لها من خلال قراءة متانية الى حد ما •• لبدأ ما ارادت الكاتبة أن تقدمه من خلال قصصها ، وحاولت ان تنقله الى القارىء فى صورة فكرة سهلة ليست غريبة عنه •

اذا كانت المراة لها دورها الحى فى قصص ـ الرحيل ـ فهى قد بقيت املا متمثلا فى اشتهاء جسدها فى نشاط تجسسى ، حيث بدأ الرجل يشتهى رائحة المراة ، رائحة العرق النائح ، رائحة الأنوثة المختلطة بالثورة ، دونما صبر الاكتفاء بالأحلام • لكن ذلك ألشبق يستحيل الى محاولة الخروج الى الحرية • لا يحد من ذلك التورط فيما يجعله خاضعا لمن اغتيال حريته ، وجعله اسيره ، ذلك الأسر الذى انساق اليه وهو يسعى للحصول على المال • فوجوده قيد الأسر يجعل كل احساس لديه محكوم عليه بالاعدام ، ويجعله خائنا لنفسه ، لذا يتحتم عليه الهرب •• ليقطع غربته ، ويستعيد كرامته • وبجانب هذا ، تلقى القصة الضوء على معاناة المهاجر التى يعيشها خارج بلده ، وما يتعرض له من ضغوط يرضخ تحتها •

لقد سادت النهايات المفتوحة معظم القصص • فلم تحدد ـ ليلى العثمان ـ النهاية ـ احيانا ـ تاركة للقارىء استنباط ما يتراءى له من خلال تطور الحدث الذى بنيت عليه القصة • وهى بذلك ارادت أن تترك للقارىء حرية اختيار ما يتوافق معه ، دونما فرض منها لنهاية قاطعة • وذلك يجعلها تمضى الى بعض التطور فى ممارسة كتابة القصة القصيرة ـ التى لم تعد وقفا على الشكل فقط ـ بجانب الاهتمام بخلق أبعاد جديدة لمضمونها ، تثرى ما ترمى اليه •

لكن ايجابياتها فى ذلك •• لا يعنى اعفاءها من الأشياء التى حدثت منهما عمدا ، أخطرها انسياقها الى الكتابة من خلال صوت رجل ، تاثرا ـ كما يبدو ـ برأى الدكتور « امين العيوطى » الذى تناول مجموعتها الأولى ـ امرأة فى اناء ـ بمجلة (الدوحة عدد ابريل ١٩٧٨) ، وتعرض فى تناوله للحديث عن الأدب النسائى والأدب الرجالى ، وبالغ فى التقسيم بينهما ، فشبهه بالتفرقة العنصرية • ثم قدم امثلة استشهد بها على أن كلا من الجنسين يستطيع الابداع بحساسية الآخر • والقى اللوم على المراة لأنها ساهمت فى

تسمية أدب يرتبط بجنسها ، لترضى غرورها ، او لتجد فيه تعويضا عن سخف الرجل ، حين اغلق عليها القمقم ، وقال انها شيء غامض ، وحملها مسئولية عدم محاولة اجتيازها لحاجز جنسها ، لتتساوى مع الرجل شمولا وعمقا فى تعرضها للانسان والمجتمع ، من خلال قضايا العصر ، لكنه وجد فى ـ ليلى العثمان ـ كاتبة عربية تجاوزت جنسها ، وحققت التكافؤ الذى يصبح معه تعبير « أدب نسائى » شيئا من مخلفات عصر الحريم ، فهى قد كتبت أفضل قصصها ، حين نسيت نفسها كامرأة ، واقتحمت المشهد الاجتماعى ، واللحظة التاريخية ، ووضعت قدمها على بداية الطريق الصعب ، الذى تستطيع من خلاله ان تحقق التكافؤ بين الرجل والمراة فى الابداع الأدبى ٠

ذلك التكافؤ حاولت ليلى العثمان تاكيده فى مجموعتها الثانية « الرحيل » فلم تستطع تحقيق ما تنشده ٠ فايا كان التعبير عن احساس الرجل تجاه شيء ما ، يتحتم الاحساس حقيقة بما يعانيه فى معايشته لذلك الشيء ، ولا يكفى مجرد استنباط الظواهر ، او محاولة رسم صورة دونما اهتمام بالألوان التى تتناسب معها ، قد تحقق توافقا الى حد ما لو استخدمت صوت الراوى ٠ اما الاحساس الخاص من خلال ـ الأنا ـ فيستحيل التعبير عنه باحساس آخر ٠ لا فرق فى ذلك بين المراة والرجل فلكل منهما عالمه واحساسه الذاتى ٠ قد تكون محاولة ـ ليلى العثمان ـ نوعا من التغير فى استخدام الصوت الآخر ٠ لكن ذلك ليس بالشيء السهل ٠ وربما بعد بها عن عالمها ـ كامرأة ـ الذى تجيد الكتابة من خلاله ٠

اما الملاحظات التى يمكن تجاوزها ـ مستقبلا ـ فهى عدم الالتزام بضمير واحد فى الكتابة ٠ فهى تخلط بين (الأنا) و (هو) فى القصة الواحدة ٠ وواضح ذلك من الصفحة الأولى فى المجموعة ٠ أيضا يغيب عنها ثنى المثنى فتجمعه ٠ وذلك خطأ شائع بكثرة فى كتابات اخرى ٠ البناء القصصى احيانا لا يرتبط بنسق معين وتحيد به الى شكل الرواية ٠ سواء من تعدد ظهور الأشخاص ٠ او مرور الزمن ٠ فذلك يبعد القصة عن وصفها « بقصة قصيرة » ٠ قد يكون ليس ثمة تحديد معين لماهية القصة القصيرة ٠ لكن يستحيل ان تقدم ـ رغم قصرها ـ شكل رواية ٠

ثمة اشياء اخرى تنسحب عليها المآخذ ، منها الركض وراء بريق الأشكال دونما توافق مع المضامين ٠ وكما حدث فى النهايات المفتوحة التى اخذت شكلا تقريريا ٠ وعدم التخطيط الواعى للشخصية ، بحيث تتحرك دونما تدخل من قبل اشياء تحيد بها عن خطها الافتراضى ٠ اما اهم الأشياء فهى التى تتعلق باستخدام الرمز ٠ اذ يتحتم التخطيط الواعى للابعاد الرمزية كى تتحقق مهمتها ٠ فضعف الترابط بين معادلاتها يجعلها كقبض الريح ٠ وهى واقعة اساسا كايحاء مثل ذلك الذى بدا فى قصة ـ الأفعى ـ التى تم المزج فيها بين الرمز والواقع ٠

٢

العنف واللامبالاة فى قصص أحمد الشيخ

● شاكر عبد الحميد سليمان

لن نتحدث عن مجموعة أحمد الشيخ الأولى « دائرة الانحناء » وسنكتفى بالحديث عن المجموعة القصصية الثانية « **النبش فى الدماغ** » الأكثر عمقا ونضجا ، من حيث الرؤية ومن حيث التكنيك ، والتى تكشف النظرة الفاحصة فيها عن شيوع ظاهرة العنف بمظاهرها المختلفة ، بين شخصيات هذه القصص ٠

ان أول ما يطالعنا به أحمد الشيخ فى أول قصة له فى هذه المجموعة هو :

« اقتتل رجلان فى **ميدان العباسية** ، **استخدم اولهما** مدية ، فى حين استخدم **الثانى شفرة حلاقة** » ٠

ثم يصف بعد ذلك تفاصيل المعركة الرهيبة التى أسفرت عن نقل الرجلين اللذين تعاركا معا الى المستشفى ، وهما فى النزع الأخير من الحياة وخلال وصف المعركة استخدم الكاتب كلمات ذات وقع خاص ، لتصوير هذه الأحداث الدامية مثل « **شفرة حلاقة** » **مدية** ، **خبطات طائشة** ، **خيوط الدم** ، **التشويه** ٠ **معركة** ، **نضال** ، **يطعن** ، **اصابة** ، **ضربات** ، **دم ينزف** ، **صراع بشرى** » ٠٠ **الخ** ٠

كل ذلك من أجل أن يصف ويصور لحظات العراك والمشاجرة ، والاحساسات ، وتعبيرات الخوف ، والذعر ، والهزيمة للمتقاتلين ، والآخرين المحيطين بهما أيضا ٠ هؤلاء الذين لا يتحركون الا بعد وقوع الأحداث ، يلقون اللوم على هذا أو ذاك ، يسالون أسئلة سخيفة ، يمصمصون شفاههم ، ويشيرون من بعيد ، ثم يمضون لحال سبيلهم ٠

وهذا يؤدى بنا الى القول أن أحداث هذه المجموعة ، ترتكز غالبا على محورين أساسيين بارزين هما : محور العنف ، ومحور اللامبالاه ٠

والعنف يمكن أن نلاحظ أنه ظاهرة متعددة الأبعاد والمظاهر فى هذه المجموعة ، فهو اما أن يكون موجها من فرد الى فرد ، كما فى القصة الأولى « **النبش فى الدماغ** » ، والقصة الثانية « **الجفاف** » ، أو يكون موجها من الجماعة الى الفرد كما فى قصة « **النجوم** » ، أو موجها من الفرد الى ذاته

كما فى قصص أخرى ، أى أن العنف هنا يكون فرديا ، ويكون جماعيا ، ويكون ذاتيا ، ويختلف مستوى العنف فى المجموعة ، فقد يكون عراكا وهجوما وقتالا تسيل فيه الدماء ويسقط فيه القتلى والجرحى ، وهنا يصح تسميته بالعنف المادى • وقد يكون هذا العنف عبارة عن كلمات جارحة ، أو لاذعة أو نابية ، أو حرمان من بعض المميزات ، أو احباط لرغبة أو وقوف ، من قبل الآخرين أو الظروف ، فى سبيل تحقيق الفرد لحاجاته ، وهذا يصح تسميته بالعنف المعنوى ، أو النفسى ، هذا عن العنف •

أما اللامبالاة فتظهر فى أوضح صورها باعتبارها لا مبالاة جماعية من المجتمع الذى لا يهتم بالفرد ، وبقيمته وبدوافعه ، وحاجاته ، و بأهدافه واهتماماته ، لا يهتم بسلوكه ، أو حتى بانسانيته ولا يهتم الآخرون بالعنف الذى يقع بين الأفراد ، بل يساهمون فى تزكيته ، واستفحاله ، من خلال سكوتهم عليه أو تعاملهم السلبى ، وغير الواعى ، معه من خلال اهمالهم وعدم اهتمامهم ، وهذا فى حد ذاته ضرب أو نوع من العنف أيضا ، فالفرد قد يتحرك تجاه الآخر بعنف ، حينما يكتشف لامبالاته به أو بمشاعره •

وفى المجموعة تشيع أيضا ، وتنتشر ، فى خلال هذا الجو العنيف ، واللامبالى ، الشخصيات المغتربة عن واقعها ، الشخصيات التى تحلم ، بينما الواقع يتغير من حولها بقوة وعنف ، وحدة ، وسرعة ، ولا انسانية • لكنها تظل تحلم ، وغالبا ما تكون من الشعراء الحالمين •

ففى هذه المجموعة ، تواجهنا كثيرا شخصية الشاعر الحالم ، الجالس على المقهى ، يثرثر ، ويتكلم ، ويشرب البيرة ، ثم يفاجأ فى النهاية بأن أحلامه لم تتحقق ، وأن حبيبته تركته وتزوجت وأن الواقع قد خلفه وراءه غارقا فى اليأس ، والاحباط ، والألم ، فاقدا الأمل الى حد كبير ، لكنه لا يكف عن الحلم •

هذه الشخصيات غالبا ما تقول لنفسها : « **انني اعيش اياما مكررة ومعادة ، ولم يعد ثمة شيء يستحق الانتظار : « وهل راح من عمرى زمان الفعل » « وانني اعيش فى ضائقة مالية متكررة ، انني محاصر بالعوز ، ولديهم ارصدة فلكية ، سوف ابيع قوة عملى لابناء عمومتى هناك** » وغالبا ما يصف الكاتب هذه الشخصية بقوله : « **كانت تقاطيع وجهه خلال العامين الآخرين مشدودة ومنقبضة فى وضع تعس مغموم ، كانما يحاول اخراج شيء كامن فى جوفه ، شيء متحجر متكلس ، ومتشعب ، وملتهب فى ذات الوقت ، شيء حارق وغير راغب فى الزحزحة ابدا** •

وهكذا يقدم لنا أحمد الشيخ شخصيات محبطة ، مهانة ، مجهدة ، مجهضة ، تشعر بالتمزق ، وتتناقض بين الرغبة فى العطاء ، والمنح ، والرغبة فى التدمير ، والهدم ، كما يغلفها عدم التحديد ، ويعمها عدم وضوح للرؤية أو عدم الفهم لما يحدث وما يجرى ، فتعجز عن الاختيار •

وعموما فانه يمكننا القول بان الظواهر التالية هى ظواهر واضحة وبارزة فى قصص هذه المجموعة :

★ الشعور بالسأم والملل وسخف الحياة •

★ ظهور الآخر دائما كعقبة كنود ، وحجر عثرة ، يقف فى طريق تحقيق الفرد لأهدافه •

★ الصراع بين دوافع الاقبال والاقدام ، ودوافع الامتناع والاحجام ، بين أداء الشيء ، أو عدم أدائه ، ويرتبط بهذا مظاهر التبلد الوجدانى ، وعدم القدرة على الفعل أو الاختيار •

★ شيوع الأحلام والفزع لضياع العمر ، وعدم تحقيق الذات ، والتوقف ، والتجمد واللامبالاة •

★ انفصام عرى العلاقات الاجتماعية عامة ، والعلاقات العاطفية خاصة ، بسبب التفاوت بين تفكير الأفراد ، أى توقف أحدهم عند مستوى معين من الحلم ، غالبا ما يكون مرتفعا ومحلقا ، بينما يتجه الآخر بقوة واصرار نحو الواقع ، ويرتبط بهذا حدوث تغير حاد فى الواقع ، وان كانت الحدة لا تعنى الايجابية ، بينما يوجد ثبات ملاحظ فى تفكير ومشاعر بعض الشخصيات •

★ الخوف من المستقبل ، وتوقع الشر ، والخوف من الآخرين بل ومن الفعل الذاتى ، ويرتبط بهذا ما سبق أن قلناه ، من حدوث صدام وصراع بين دوافع الاقبال والفعل ، ودوافع الاحجام والامتناع ، الاقبال حلما وحبا للحياة ، والاحجام خوفا من الفشل ، ومن اهتمامات الآخرين السطحية، ومن العنف الذى يقابله الشخص فى كل لحظات حياته • والخوف من العزلة ، ومن الشعور بالوحدة ، الشعور الحاد بها عندما ينفض الآخرون من حول الفرد ، أو يوجدون ، ولا يهتمون به ، وكذلك الخوف من مظاهر العبث واللامعقول التى يراها ، ويلاحظها ، وقد تحدث له فجأة ، كما هو الحال فى سقوط الأفراد فجأة ، تحت عجلات السيارات ، وحدوث مشاجرات ليست لها مبرراتها المنطقية ، وافتراق الأصدقا والمحبين ، بعد قوة العهود والمواثيق التى أخذوها على أنفسهم •

★ من أجل كل ما سبق تشيع ظاهرة الهروب من الواقع من خلال السفر أو تناول الأقراص المخدرة ، و المنومة، و الخمور والمخدرات ، ومحاولة الانتحار ، وان كل شيوع اليأس والاحباط والفشل فى اغلب قصص المجموعة ، لا ينفى وجود نغمة رقيقة من الأمل والتفاؤل ، تتسلل فى بعض القصص ، وليس كلها كما هو الأمر فى قصة « المزاغل » مثلا ، حيث تقل وطأة العنف ، وتخف حدة اللامبالاة ، ويحدث التواصل والتفاهم بين الناس •

القاهرة : شاكر عبد الحميد سليمان

٢

الحلم الآتى فى مسرح السيد حافظ

● زكريا عبد الجواد

بينما خبت شعلة المسرح الجاد ، وتوارى القها الستينى الرائع ، تاركة الأجواء لتجار الضمائر الفاسدة • ليقبضوا على أعنة الخشـبة المسرحية فى مصر الآن ، ولتهطل علينا – بفضل عبقرياتهم الفذة – سحابات فجاجة الكلمة وسـط هذا الجو ، كان ثمة حملة للكلمة الجـادة الصادقة ، القابضة على الحلم النظيف ، حلـم ابنـاء الوطن ، بشمس مغايرة ، وسطوع اكثر بهجة ونقاء •

واذا كان وعى الكاتب هو وحده الذى يمنعه من الانزلاق والذى يكشف له رغم هيمنة الغثاثة ، واضطراب المفاهيـم واختلاطها ، ان الصدق والحقيقة وحدهما ، وما وقر فى الذات البشريـة من قيـم نظيفة طامحة لعـالم اكثر خيرا وعدلا للانسان ، هى التى تنفع النـاس ، وتمنحهم صـدق الكلمة والفعل ، وتبقى فى الأرض ، وتعمر طويـلا •• اذا كان الوعى يمنح الكاتب موقفا متميزا فى كل ما يمارسه من أفعال ابداعية ، فانه يمكن تلمس عدد من كتـاب المسرح الجادين الذين رفضوا السباحة باتجاه تيار الزيف السائد ، وحملوا الكلمة شرفا وضميرا وشهادة • من هؤلاء يبرز اسم الاديب والكاتب المسرحى السيد حافظ ، الذى صدرت له بالكويت منذ وقت قليل مسرحيات ثلاث فى كتاب يحمل اسم أولاها « حكاية الفلاح عبد المطيع » •

وفى مجمل مسرحيات السيد حافظ ، يمكن ملاحظة ذلك الالحاح على أن الغد الأكثر اشراقا لابد قادم ، مهما اتسـعت مساحة الأيام القاتمة ، لذا يوظف جميع شـخوصها ليعطى المتلقى انطباعا يدين به القهر والظلم والتسلط • ويمكننا ان نشهد هذا فى المسرحية الأولى من الكتاب : « حكاية الفلاح عبد المطيع » ، فهو لا يقف عند حد التوصيف والشرح الفنى وحدهما ، بل يتجاورهما الى الادانة الصارخة والسـاخرة ، من بشاعة القوى القاهرة ، وديماجوجيتها ، فالمسرحية تحكى ببساطة ، أن عين السلطان المملوكى قنصوه الغورى قد اصيبت بمرض ، فالتم الأتباع والحاشية ، واقترحوا اصدار فرمان بأن يرتدى الخلائق الملابس السوداء ، وأن تطلى منازلهم باللون نفسه ، وان تمنع الأضواء والأفراح • وكل ما يخالف مراسم الحداد العام •

لكن عبد المطيع ، وهو هنا شخصية كسولة سلبية ، سـاذجة الى حد البلد ، لا تصل اليه تلك الأوامر ، فيقبض عليه ، ويعذب بحجة تحدى الأوامر • وعندما يخرج ويرتدى السواد ، ويصبغ به حتى حماره ، تبرأ عين السـلطان من مرضها ، فيصدر الفرمان المعاكس ، بأن تعود الأمور طبيعية بلا سـواد ، ويمنع تماما الظهور بذلك اللون الحدادى ، ولا يعلم عبد المطيع الساذج بهذا أيضا ، فيعاد القبض عليه مرة أخرى بالتهمة السابقة ذاتها •

وبين البياض والسـواد ، بين الأمر بالفرح ، والأمر بالحزن ، تدور أحداث المسرحية فى اسقاط بارع ، واشارات لممارسات غاشمة ، أوصلت انسان الشرق التعس الى ذروة الاحباط والخوف ، وأسقطته فى سلبية (وانا مالية) قل ان توجد بعيدا عن تلك البقعة التى تكالبت عليها عوامل التخلف ، والأطماع الاستعمارية والعنصرية من فجاج الأرض ، بينما يبعد البسطاء حتى عن ابداء الرأى فى أبسط الأشياء المؤثرة على حياتهم ، خوفا وقهرا •

والمسرحية تقع فى فصلين ، ويمكن أن تعد من مسرحيات الملهـاة الجـادة ، أى من تلك المسرحيـات التى تتخذ من الكوميديا الراقية طريقا لبناء الحدث وتصعيده ، والتى تنبع جديتها من خلال المواقف المتقدمة الحاملة سـخرية مريرة ، يتطلبها الموقف •

وقد أجاد الكاتب تحريك شـخوصه ، ابتـداء من الشـخصية المحورية « الرئيسـية » عبد المطيع ، وانتهاء بالشخصيات الثانوية ، وأجاد اقامة حوار مقنع لكل شخصية، وبما يلائم طبيعة كل منها • وسلوكها وحالاتها النفسية ، كما أجاد اختيار اللحظة التاريخية ليتكىء على شخوصه فى تلميحاته الى أحداث مشابهة للواقع ، وان لم يجعل تركيزه الأساسى على اضفاء الجو التاريخى لذلك العصر على أحداث المسرحية ، حتى انه يمكننا حذف اسم السـلطان الغورى ، وكلمة « فرمان » مثلا لنجد اننا لا نكـون امـام مسرحيـة تاريخية ، بقدر ما يكون للواقع حضور مكثف وواضح •

ويمكن ان نقول بوجه عام ان هذه المسرحية هى افضل مسرحياته الثلاث ، وهى تعد تطورا طيبا فى المسيرة المسرحية العربية الجادة ، ولا شك أن السيد حافظ قد خطا بها خطوة واثقة فى عالم رحب وممتع ، هو عالم المسرح •

فى اشارتين ، تقع المسرحية الثانية التى حملت عنوانا طويلا ، ينم عن ولع السيد حافظ بالعناوين الطويلة ، منذ ان بدأ الكتابة للمسرح : « علمونا ان نموت ، وتعلمنـا ان نحيا » •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من خلال الحوار الدائر بين الشخصيتين الرئيسيتين واللتين تحملان مفاهيم واحلاما متباينة تماما ، وتجتمعان معا فى غرفة واحدة من غرف السجن ، ويدور بينهما حوار يبدأ فى الاشارة الاولى بالفصحى ، ثم ينتقل الى العامية فى الاشارة الثانية (دون سـبب معلوم) ومن خلاله ندرك ان هناك سجينين : الأول يعمل صحفيا • ويسجن بتهمة سياسية ، والثانى تاجر ويسجن لارتكابه جريمة قتـل والحوار الدائر يكشف عن مدى وعى كل منهما ، لكن الهاجس الذى يجمعهما معا هو حلم الافراج ، الأول لكى يحارب الأعداء (على المستويين الخارجى والداخل) ، والثانى لكى يعيش مع زوجته الرابعة ، وبين الحلمين مسافة كبيرة تفصل ما بينهما ، بحجم الوعى ومسار العاطفة ، ويشتد حلم الافراج ، وقت الغارة المعادية التى تستمر طوال المسرحية ، وعلى مدار الاشـارتين فيها • ويجسد المؤلف هنا عذابات الوعى الذى يعانيه من يحملونه ، حين يقف السجين الثانى (غير الواعى والسلس الانقياد ، وذو العواطف المتناقضة والمشوشة) صارخا بوجه السجين الأول (الصحفى والسياسى الحالم بغد يملؤه الخير) •

« جاى تقولى افتـح الحجاب الى تحت باطك • وعايز تعلمنى القراية والكتابة ، علشان اقرا ، جايز يكون الحجاب فيه ورقة سوده • وعايزنى ازعل واشك فى نفسى والناس ليه ؟ •• علشان افهم •• ما انت اهوه قدامى بتفهم وتعبان • انا مستريح لأنى مش فاهم •• عايز اعيش زى ما انا •• زى ما انا » •

غير أنه يعود ليؤمن مع السجين الأول بطلوع وقت آخر جديد رائع ، الى ان تاتى نهاية المسرحية حيث ينهار حلمهما باصدار قرار التحفظ ، واستمرار الحبس بعد انتهاء الغارة •

وقد كان للقطات الجانبية وتوزيع نقاط الضوء أثر كبير فى اثراء احداثها ، والقاء الظلال على دخائل السلوك ومكوناته عند كل من الشخصيتين المحوريتين ، الى جانب الحوار الملائم ، والـذى لا تخفيه كثرة الأغلاط الطبـاعية ، وخلط ترقيـم الشخصيتين •

اما المسرحية الثالثة فى الكتاب ، وتحمل عنوانا مختصرا « الخلاص » وآخر مطولا « يازمن الكلمة •• الخوف ، يازمن الكلمة •• الموت ، يازمن الأوباش » فتـدور احداثهـا فى الفترة من ٤ يونيو ١٩٦٧ ، حتى ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ، حيث يستدعى المؤلف ثلاثة من الشهداء الأشقاء « هادى ، صابر ، سلام » فى جو احتفالى ، انشـادى ، ليروى كل منهم قصة الاستشهاد ، وليعلنوا عن تحديهم للموت ، وللهزيمة ، وحيث نلمح من خلال تحاورهم ذلك الخيط الذى يربط مسرحيات السيد حافظ ، والذى يتمثل دائما فى تحدى الظروف القاهرة ، والتبشير بالغد الواعد الرائع ، الذى تخلقه سواعد الرجال وعزائمهم القوية •

المكان : مدينة السويس ، حيث تكون التضحية الدائمة ، منذ أن حفرت القناة ، وحتى حروب ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٣ ، وحيث تكون صلابة المقاومة ، وشجاعة الفداء الرجولى ، سمة عظيمة تنضح بها جباه البشر فى تلك المدينة الباسلة •

فى لغة اقرب الى الشـعر العـامى المصرى ، يتبادل الأشخاص فى تدفق حماسى ، وخطابية احيانا ، انشاد اهازيج حماسـية ، عن الأرض التى تروى بدمـاء الرجال ، وعرق جباههم ، وعن الشمس المتلألئة فى العيون ، والنهار الوردى ، والحلم الطالع ، حتى نصل الى نهاية المسرحـية ، ليغنى « الكورس » ، « ازرع «لا» •• للهزيمة ، ازرع «لا» ، ازرع «لا» فى وش عدوك » •

« اطلع فوق الهزيمة مقاومة مقاومة ، واضرب •• اضرب رصاص واحصد خلاص •• احصد خلاص •• احصد •• احصد •• خلاص » •

وهكذا تمزج المسرحية بين الرصاص والخلاص ، ومنذ الحرف الأول فيها ، وحتى الأخير ، يظل للمقاومة الصوت الأعلى بوصفها الحل الأوحد • والأجدى • فى مواجهة عدو شرس قبيح •

ان المسرحيات الثلاث التى حواها بين دفتيه كتاب السيد حافظ الأخير « حكاية الفلاح عبد المطيع » تمنحنا فالا ، بأن المسرح الجاد مازال موجودا ، ومازال رجاله يحملون رايته التى انحسرت من الساحة يوما ، تلك المسرحيات علامة مضيئة فى مسرح السيد حافظ ، وخطوة متقدمة هامة •

ويبقى ان ننتظر أعمالا ناضجة اخرى فى مسيرة واعية وجادة ، تعدنا بها مسرحيات السيد حافظ ، طيلة مشـواره مع هذا الفن العظيم ، والصعب : فن المسرح •

الكويت : زكريا عبد الجواد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤

عبر الليل نحو النهار

● أحمد عبد الرازق أبو العلا

- ١ -

● يحاول « محمد الراوى » أن يخلق لنفسه عالما خاصا به ـ كقاص ـ بدءا بمجموعته (الركض تحت الشمس) مرورا بقصته (عبر الليل نحو النهار) واخيرا بروايته (الجد الأكبر منصور) • وحقيقة الأمر أن محاولة الروائى او القاص ـ وهذا قدره ـ لخلق عالم خاص به ، وجو يعطيه صفة التميز بين الأجواء الأخرى ، هذه المحاولة ليست بالأمر الهين ، لكنها تتطلب مهارات خاصة وخبرة معينة فعلى حد تعبير (جون ديوى) ـ « الفن خبرة » ، وبهذه الخبرة التى تتطلب من الكاتب وقتا وصبرا يتضح التميز وتتم (انفراديته الابداعية) ـ ان صح التعبير ـ ونحن نجد فى قول (جوزيف كونراد) ـ فى هذا الشان ـ ما يتفق وما ذهبنا اليه فهو يقول « ان خلق عالم ليس بالعمل الهين الا ربما لمن اوتوا موهبة ، والحقيقة ان على كل روائى ان يبدأ بخلق عالم خاص به ، عالم كبير او صغير ، يمكنه ان يؤمن به بصدق ، ومن المستحيل الا يصوره هذا العالم الا على صورته فمن المحتم ان يبقى عالما فرديا ، وغامضا بعض الشىء ، ومع ذلك فلابد ان يشبه شيئا مألوفا للقراء يعرفونه عن طريق تجاربهم وأفكارهم وأحاسيسهم ، ففى قلب الروايات حتى اقلها استحقاقا للاسم ، يمكن العثور على نوع من الحقيقة ••• » (١) •

ـ وقصة « عبر الليل نحو النهار » يطمح كاتبها الى خلق هذا العالم المميز ، والجو الخاص • وهى محاولة على سبيل التجريب ، من اجل ان تتكون ـ لكاتبها فى البداية ـ ارضية صحيحة يقف عليها ـ أو بمعنى آخر ـ ان يستمد قوة أعماله القادمة من تلك المحاولات التجريبية الأولى • ـ علما بانها العمل الأول الذى اتخذ من شكل القصة القصيرة الطويلة شكلا له اذا استبعدنا مجموعته القصصية الأولى والتى صدرت قبل صدور هذه القصة بعامين وبالتحديد ١٩٧٣ •• ولو اننا نلاحظ أن التجربة الفنية واحدة ، حيث تتناول مجموعته الأولى عدة تجارب مختلفة تعبر عن شىء واحد وهو الانسان وقدر الحرب والهزيمة والموت •• وهو نفس الشىء الذى تناقشه قصة « عبر الليل نحو النهار » بفارق : ازدياد وعى الكاتب بطبيعة التجربة الفنية ، ووضوح الرؤية بوجه عام أو بتعبير « جون ديوى » الذى ذكرناه سالفا (نمو الخبرة الفنية) وهذا ما جعل تناولنا لهذا العمل يأتى منفصلا عن اعمال أخرى صدرت قبله ، وأعمال جاءت من بعده •

(١) نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى الحديث ، ترجمة وتقديم د • انجيل بطرس سمعان ، ص ١٠٦ •

ولو نظرنا الى البناء الفنى للقصة ، سنجد انها تبدأ بصوت صديق الراوى ـ راوى القصة ـ الذى مات وسوف نعرف ـ فيما بعد ـ أنها مذكراته التى تركها بعد موته ؛ وهذا الصوت يمثل خيطا رئيسيا من تلك الخيوط المكونة لنسيج القصة ـ ككل ـ استطاع الكاتب ان يعمل على تميز لغة هذا الصوت ـ الذى يأتى كلامه فى القصة ما بين القوسين ـ استطاع ان يجعل لغته شاعرية ، متوائمة تمام التواؤم مع التركيبة النفسية التى تميز هذه الشخصية المجهولة • (كان صمت مخادع ذلك الذى أطبق فوقك ، فوق المدينة كلها • الأرض تهتز ، ترتعش تحت قدميك ، اصوات الانفجارات تخترق اذنيك • وأنت لا تدرى ماذا تفعل • أتركض كما يفعل الآخرون •• أم تنكمش بجوار الجدران وتدخل من احد الأبواب التى تمر بها • كان صمت مخادع •• الخ) ص٧ •• ثم بعد ذلك نجد صوتا آخر ـ هو صوت الراوى ـ يأتى أحيانا بضمير الغائب واحيانا أخرى بضمير المتكلم ، مما يعطى احساسا للقارىء بأن هناك أكثر من شخصية (وهذا الأمر ليس ضارا فى تجربة كهذه لأنها تحاول ان تحيل الخاص الى عام ـ ونلاحظ أن «محمد الراوى» استطاع أن يحافظ على تداخل الصوتين دون اختلاطهما •

ولكن يلاحظ أن المسألة قد تاهت فى اجزاء صغيرة من القصة عملت على اهتزاز الحقيقة ـ حقيقة بعض المواقف ـ عن طريق تعدد أوجهها ـ بالأخص مسألة (المنديل الأحمر) التى جاء ذكرها على لسان الراوى • فنحن لا نعرف الظروف الحقيقية الحاسمة التى جعلت مثل هذا المنديل ـ وهو خاص بفتاة الفندق وكان الصديق الذى مات يحتفظ به ـ فى حوزة الصديق ••

تلخيص هذه القصة من الأمور التى لا يمكن أن تتم نظرا لأنها تعتمد على توصيل انطباع معين هو نتاج العمل ككل وليس جزءا من اجزائه • ولذلك فسوف نحاول الدخول الى هذه القصة من خلال شخصية الراوى ـ بطلها ـ حيث نجد انها عبارة عن رحلة مع احساسات البطل الأمر الذى عمل مع قلة الأحداث لأنها ليست مهمة فى حد ذاتها ؛ ولكن المهم هو ما تقدمه القصة من حالة نفسية معينة ووجدان خاص هو فى حقيقته نابع من مواقف القصة ـ رغم قلتها ـ الأمر الذى احدث هذا النوع من الاحساسات التى جاءت فى شكل قصصى معقد ومتشابك ، والكاتب ـ فى مثل هذه الأحوال ـ عليه باليقظة الشديدة حتى لا تختلط عليه المسائل ، وحتى لا يتوه وسط العالم الذى يصنعه بيديه ، فلا يعرف من اين بدأ والى أين ينتهى !!

ـ لقد استطاع « محمد الراوى » أن يعبر بصدق عن انفعالات بطل القصة ، وهى انفعالات صادقة لأن الكاتب عايشها بنفسه واحسها باحساسه الخاص ، وما يحسب له حقيقة ـ هو أن هذا الانفعال قد تحول الى شعور جماعى نعيشه ـ نحن المتلقين ـ وليس شعورا ذاتيا يعيشه الكاتب وحده ••

ـ وهذا المعنى يؤكده الناقد روبين جورج كولنجوود فى كتاب « مبادىء الفن » ٠٠ يقول : (ان مهمة الفنان هى التعبير عن الانفعالات ٠٠ والانفعالات الوحيدة التى يشعر بها أو انفعالاته بمعنى آخر ، ولن يستطيع احد أن يحكم هل عبر عنها سوى من شعر بها ٠ ولقد كانت هذه الانفعالات خاصة به ٠ ولا تخص احدا غيره ، لن يوجد أحد سواه قادرا على الحكم بانه قد عبر عنها اولا ٠٠ ولو جعل لأحكام متذوقيه اية أهمية فلن يرجع هذا الا الى اعتقاده بأن الانفعالات التى حاول التعبير عنها هى انفعالات ليست خاصة به وحده ، بل يشاركه فيها المتذوقون ، والى اعتقاده بأن التعبير الذى يخصهم والذى عبر عنه ـ لو كان قد قام به بحق ـ له قيمة فى نظر المتذوقين ، كما هو الحال عنده ، وبعبارة أخرى فانه سيضطلع بأعباء عمله الفنى لا باعتباره محاولة شخصية يقوم بها لصالحه الشخصى ٠ بل باعتبارها عملا عاما لصالح المجتمع الذى ينتمى اليه ، وأى حكم ينطق به خاص بالانفعال يجب أن يبدأ باشارة مضمرة الى ان هذا الانفعال شعور جماعى وليس شعورا ذاتيا) ٠

- ٢ -

ـ لقد خرج « محمد الراوى » بقصته ـ هذه ـ من تلك الحدود التى يكونها اطار الزمان واطار المكان وانطلق بها الى مجال آخر يمكن للانسان ان يتذوقه فى أى مكان وأى زمان ٠٠ صحيح أن أحداث القصة مستوحاة من وقائع معاصرة عاشها الكاتب بنفسه أثناء حرب الاستنزاف التى عاشتها السويس فترة من الزمان بعد هزيمة ٦٧ ٠٠ ولكننا نجد أن هذه المواقف والأحداث لم يلتزم (محمد الراوى) بنطاقها المحلى او زمانها المحدد بدليل ان الأشخاص بلا اسماء ٠٠ التاريخ ٠٠ الشوارع مكان الحدث ٠٠ كل شىء بلا اسماء ٠٠ بلا هوية ٠٠ يتحدث الراوى فى القصة (على الجدار خلف المكتب ، لوحة من الكرتون ملتوية على نفسها بدت كاسطوانة معلقة ، ونتيجة حائط توقفت عند يوم كذا من شهر كذا عام كذا النافذة مغلقة ٠٠ الخ ص ١٣ ٠٠

فينتقل الحدث ـ تبعا لذلك ـ من نطاق الوقائع المعاصرة الى نطاق الكون نفسه متناولا ـ فى قصته قضية الحرب ، والموت المطلق بكل أبعاده ٠٠ والانسان فى مواجهة هذا المطلق الرهيب ٠٠

⊛ جميع أرقام الصفحات الواردة فى الدراسة فى قصة « عبر الليل نحو النهار » ـ محمد الراوى منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٥ ٠

٥

دوريس ليسنج وعصر المرأة المشوهة

⊛ محمود قاسم

بهدوء شديد رحلت ٠٠ مثلما عاشت ٠٠

فعلت ذلك دون أن تحدث حولها اية ضجة ، قيل انها أعظم أديبات عصرها ٠٠ هى بالفعل تمثل جيلا كاملا عاشت داخل صراعاته ٠ ذلك الجيل الذى عانى الأمرين بعد ان انتهت الحروب العالمية ٠٠ فوجد الشباب نفسه يعيش فى عالم تملأه الشعارات والهتافات والمثل الكاذبة ٠٠ انها دوريس ليسنج التى ماتت فى الأسابيع الماضية دون أن يتنبه اليها احد ٠

ولدت دوريس ـ الانجليزية ـ فى ايران عام ١٩١٩ مدينة كرمنشاه ٠ ثم انتقلت أسرتها الى جنوب افريقيا كى تعمل هناك لفترة زادت عن ثلاثين عاما ٠ فعاشت فى مجتمع قائم على العزل العنصرى والتعصب وسيادة الأقلية البيضاء التى كانت منهم ولكنها دافعت مع الزنوج عن قضاياهم وبرز هذا الموقف فى روايتها « العشب يغنى » التى تتحدث فيها عن امرأة تدعى مارى تميل الى تعذيب الزنوج الذين يعملون فى مزرعة زوجها فتكون نهايتها على يدى أحد هؤلاء العمال ٠

عادت دوريس الى بلادها انجلترا عام ١٩٤٩ ٠ وشعرت فى أول الأمر بالتعاطف مع حزب اليسار الانجليزى وموقفه من حزب العمل لكنها ما لبثت ان تخلت عن تأييدها لحزب اليسار لأنه ـ على حد قولها ـ لم يكن بنفس التقدمية التى تشعر بها ٠

نشرت دوريس مجموعة من الروايات من أبرزها خماسية أبناء العنف ٠٠ هى : مارتاكويست ١٩٥٢ ، زواج موفق ، تموجات العاصفة (١٩٥٨) البطاقة الذهبية (١٩٦٠) ٠ و « أرض المعاد » ١٩٧٤ ٠٠ ثم رباعية تنتمى الى أدب الميتافيزيقا العلمية هى : مذكرات باق على قيد الحياة « ١٩٧٤ و « شيكاستا » ١٩٧٧ و « الزواج بين المناطق ٣ ، ٤ و ٥ (١٩٧٨) ثم « خبرة سيريانية » ١٩٨١ ٠

فى روايتها « مذكرات باق على قيد الحياة » تجرد نفسها من الحاضر والواقع كى تصور عالما لا يعمل اليه البشر باجسادهم هناك مدينة يهجرها القبائل وينضمون الى قبائل مهاجرة تظهر فجأة ثم تختفى متجهة نحو الشرق دون أن تترك وراءها ادنى أمر سوى بعض مخلفات النيران التى أشعلوها فوق الرصيف وبعد رحيل القبائل تصاب المدينة بنوع من الشلل تتوقف الآلات عن العمل ٠ تنقطع الكهرباء ٠ تباع المياه للناس فى الأوانى ٠ تصاب المدينة بتلوث غريب لدرجة أن الهواء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

انقى لا يقـدر بثمن • الشيء الوحيـد الذى لم يتغير هو بيروقراطية الموظفـين فوق مكاتبهم • فعلى الجميـع تطبيق اللوائح مهما كانت الظروف • وهناك مجموعات من الاطفال الصغار يعيشون منعزلين عن البيئة بعد أن تحولوا الى وحوش آدمية • يبحثون عن الاطعمة كى يقتاتوا ويملاءوا بطونهم انهم يعيشون فى اقبية المدينة المليئة بالحشرات والقاذورات ••

الوحيد الذى يحمل مسئولية حل المشكلة هو فتاة فى الثانية عشرة من عمرها تدعى اميل • تمر بالعديد من المراحل الأنثوية البيولوجية فى وقت قصير نسبيا تحب Gerald الذى قام بتأسيس احدى الجمعيات التعاونية وهى أيضا ترتبط ب « هو هو » الحيوان الذى له جسد كلب ووجه قط وكأنه يرمز الى التشويه الذى أصابنا جميعا •• تعيش الماضى أقل من المستقبل تؤمن أن المستقبل خير من الماضى ••

أما رواية « شيكاستا » فتصور كوكبا اشبه بامنا الأرض فوق هذا الكوكب تعيش سلالة من القردة تتعلم كيف تتصرف مثل الانسان وفجاة ينغلق هذا الكوكب المسمى بروهندا على نفسه • وتمر سنوات طويلة آلاف الأعوام الى أن يدخل هذا العالم المغلق صوت جديد يصاب الجميع بمرض غريب تزداد حدته يقل عدد السكان يسود القلق والاضطراب محل الرضا والامل يقرر الزعماء تغيير اسم كوكبهم الى « شكاستا » او الكوكب الجريح فى نفس الآونة ينشأ فى مكان آخر كوكب جديد اسمه الأرض لا تعرف هل سيرث من شيكاستا عفونته ام سيكون بديلا عنه ويصبح عالما مثاليا •

وراوى هذه الوقـائع يدعى جوهر انه احد رجال العرش الخالدين يمكنه العودة الى الماضى والولوج الى المستقبل يعود الى قرن الخراب كى يدون ما حدث فى كتب يمكن الاحتفاظ بها فى أشيف العرش فضـلا عن مجمـوعة اخرى من النشرات والتقارير الاجتمـاعية ومن هذه الوثائق نعرف أن عـالم شيكاستا هو عالمنا المعاصر • وان هذه الأساطير ليست سـوى رتوش تضاف الى الواقع الذى نعيشـه فهناك أديان عديدة تدين بها طبقات مختلفة • وهناك لغات وثقـافات واجناس متعددة ، حضارات سامية واخرى متطفلة وثالثة بدائية•وهناك اقوام تقهر اقواما آخرين • وحضـارات تقـوم فوق اطلال حضارات اخرى •

وفى الجزء الثالث من هذه السلسلة «الزوابع بين المناطق ٣ و ٤ و ٥ » نرى عالمـا كونيـا جـديدا من خلال ثلاث امبراطوريات متجاورة جنبا الى جنب بترتيب تنازلى جغرافيا وثانيا المنطقة (٣) جبلية يسـكنها قوم يتسـمون بالرقى والسمو يعيشون فى رفاهية جعلتهم فى اكتفاء ذاتى لدرجة انهم لا يعرفون شـيئا عن حيـاة الأجانب الذين يسـكنون المنطقتين المتجاورتين المنطقة (٤) تضم قوما بدائيين يعيشون على الرعى فى صحارى المنطقة (٢) • وهم قوم يؤمنون بالحرب والعنف •

فجاة تعانى المناطق الثلاث من مشكلة خطيرة حين تقل نسبة المواليد بين بنى البشر • وخوفا من تفاقم المشكلة فان الآلهة تصدر قرارا بانه مع ملكة المنطقة (٣) أن تتزوج من ابن عطا الملك المحارب للمنطقة (٤) يجب أن يحدث الزواج لانقاذ السلالات القادمة • ينظر كل من العريس وعروسه الى هذا الزواج بشىء من الغرابة تقبل المراة على زوجها مرغمة مستاءة فهى تراه رجلا بربريا لا يفهم شيئا من الرقى الذى نعيشه اما هو فيراها امراة متكبرة هوائيـة لا تفهم سلوك الرجال ولا غرائزهم او دوافعهم • يصدم حين ترفضه هـو المحارب الذى يحصل دائما على السبايا من النساء فى حروبه

وتتعاطف الكاتبة مع الملكة الياث فتهاجم كل الحيوانية التى يتسم بها ابن عطا الذى يرمز لديها الى الرجل الشرقى القوى الحس الذى يسعى دائما الى تحقيق مآربه عن طريق الغريزة والقوة الجسدية • بينما ترمز الملكة الى اوروبا بما وصلت اليه من رفاهية وتقدم حضارى • ولكن لا يمكن تفسير هذا العمل ذلك التفسـير السـاذج • وان كان من الصعب اغفاله • وبالفعل فان على ابن عطا ان يصبح رجلا نبيلا عند اتصاله بعروسه على حساب ثقته بنفسـه • اما الياث فانها تهبط من خلال زوجها الى عواطف جسدية مخيفة ومثيرة • وشيئا فشيئا تحب الرجل • وتنسى ان هناك اشياء تسمى الأحاسيس السامية التى كانت تشعرها يوما فى مملكتهـا الخاصة •

وتزداد قصة الحب بين الزوجين • فتؤدى الى حمل الملكة • وهنا تلعب الآلهة دورا آخر غريبا فتصدر أمرا جديدا • هو ان ابن عطا يترك زوجته الياث كى يتزوج من ملكة المنطقة الخامسة المعروفة بجهنم كى يحيل هذه الملكة بدورها الى امراة متحضرة عليها أن تمتثل وتخضع للرجل • وعلى ابن عطا ان يمتثل فيقبل على امراة الجديدة بكل نفس راضية دون اعتراض•

حاولنا خلال السطور السابقة القاء بصيص من الضوء على عالم دوريس ليسنج الذى اعتقد أنه كى نوفيها حقها فعلينا أن نعود الى اعمالها ونترجمها الى اللغة العربية ••

القاهرة : محمود قاسم

حسين بيكار

رسم بالكلمات

د. نعيم عطية

« يا عاشق النور يالى جعلت النور زادك وطبعك
بدال ما تلعن الضلام ، وبدال ما تشتكى مواجعك
ولع في الضلام شمعه ، وان ما لقيت ولع صوابعك »

ليست هذه كلمات قالها الفنان التشكيلى الكبير حسين أمين بيكار فحسب ، بل هى كلمات تصدق عليه ناقدا ومبدعا أيضا . فى معرض أقيم فى مارس عام ١٩٧٤ ضم لوحات له وتماثيل لفنان شاب لم يكن معروفا آنذاك . كنت اذا ما امتدحت للمصور الكبير حسين بيكار لوحاته الاثنتين والأربعين المعلقة على حوائط قاعة المعرض بادرك يقول بتواضع وابتسامة حنون : « أعمالى ليست سوى خلفية لتماثيل هذا الفنان الشاب » ثم ينحنى على التماثيل صغيرة الحجم المرتبة على المنضدة ، يتأملها بمودة واعجاب ، فاذا ما سرى فيك الحماس الذى بثه اليك حسين بيكار وتسأله « هل هذا الفنان الشاب تلميذك؟ هل تعلمه أو توجهه ؟ » يقول لك : « أبدا . انه ليس بحاجة الى ان يعلمه أحد . انه تعلم فى مدرسة الطبيعة » اذن ماذا تفعل من أجله ؟ » « اننى ادفع عنه فقط التأثير بالآخرين . اننى مثل حويطة تضرب حول شجرة رائعة نبتت تلقائيا » .

— ١ —

● مع **حسين بيكار** فنانا وانسانا نمضى هذه اللحظات . ولنستمع اليه يروى جانبا من ذكرياته :

كثير من الأشياء مقدرة على الانسان أحيانا . لم أكن فى أول الأمر أتصور أن أصبح ما أنا عليه الآن . كنت فى صباى أحلم بأن أكون فنانا وممارسا لفنى فحسب ، ولم أكن أقدر أننى سأصبح ناقدا كما أنا اليوم .

فى مدرسة الفنون الجميلة العليا ، كان يدرس لنا المرحوم حبيب جورجى مادة التربية الفنية وكان أمام أغلب التلاميذ طريق واحد مأمون ، وهو الاشتغال بتدريس الرسم . سألنا **حبيب جورجى** الذى أخذ على عاتقه اعداد جيل من مدرسى الرسم التربويين خريجى المدرسة « من منكم يريد الاشتغال بتدريس الرسم بعد التخرج ؟ رفع أغلب الطلبة أياديهم بالايجاب ، ما عداى وقلة من الآخرين . سألنى حبيب جورجى « اذن ماذا تريد أنت ؟ » قلت « أن أصبح فنانا فحسب » .

عندما تخرجت لم أعمل فى السنة الأولى بوظيفة ، ومارست بعض الأعمال المتفرقة

والمؤقتة ، كاشتغالى بمتحف الشمع وبالمعرض الزراعى • وذلك كله تمسكا منى باستقلالى ، وعدم التقيد بوظيفة ثابتة ، ولكن ليس بامكان الفنان – كما يبدو – أن يعيش من فنه ازاء تثاقل أعباء الحياة ، وقد كانت أمى تربينى وكنت أريد أن أريحها • وفى سنة ١٩٣٤ عرض على حبيب جورجى العمل بالتدريس قائلا « يا حسين تعقل ، تعال ، هناك وظائف » وفى هذه السنه تخرج صلاح طاهر • فعينا أنا وهو مدرسين للرسم • وعملت أنا فى دمنهور لمدة سنه ثم نقلت الى مدرسة قنا الثانويه وامضيت بها ثلاث سنوات • فى هذه الفترة حدث شيء طريف •• كان المفروض وأنا أول دفعتى أن أرسل فى بعثة ، أو أن أعمل فى مدرسه الفنون الجميله ، فذهبت الى محمد حسن مراقب الفنون الجميلة بوزارة المعارف ، فلم أوفق معه ، وفجاه ارادوا ان يعاقبوا مدرسا بالفنون التطبيقيه فنقل الى قنا مكانى ، وانا نقلت الى الفنون التطبيقية • وكان بدلا غير متوقع ، وبقيت ثلاثة آشهر ولما رضوا عنه مرة اخرى أعادوه الى التطبيقيه ، وأنا عدت الى منفاى فى قنا ووجدت نفسى مدرسا للرسم رغما عنى ، ولكن ظل بداخلى الفنان الذى يريد ان يحصل على حريته كامله •• هناك فى قنا وجدت فى الجو شيئا غريبا • وبدأت أتعرف على مصر الحقيقيه • فمصر ليست العاصمة ولا حتى المدن والقرى الشماليه • مصر هى « الصعيد الجوانى » هناك بقايا مصر القديمة – هناك العطر الذى لا يزال يفوح من القنينه • كان يأتى الينا حبيب جورجى كمفتش للرسم ، وكان معجبا بى ، وتوطدت بيننا الصداقه ، فكان يحول ما جاء من أجله وهو التفتيش الى جولات للرسم فى أحضان الطبيعة • وذات مرة جلسنا أنا وهو أمام مستنقع استهوتنا فيه الانعكاسات المنطبعة على سطحه ، من نخيل وبيوت وسماء وسحب وأمضينا أمام المستنقع ساعات وساعات ونحن نقاوم الرغبة فى الانصراف • وكان حبيب جوجى قد ألف جمعية أسماها « المثلث » من أعضائها شفيق رزق ونجيب أسعد ، فضمنى الى هذه الجمعية وحمل بنفسه لوحاتى وعرضها فى « صالون القاهرة » الذى تقيمه جمعيه محبى الفنون الجميله وكنت متمسكا بالفن المصرى القديم شديد التمسك وغارقا فى جو الحضارة الفرعونيه ، فجاء مفتش اخر هو يوسف العفيفى وقال لى « أخرج من هذا كله • هناك الان ماتيس وسيزان • دعك من هذا الطين » ولكننى رغم كل احباطه لى ، بقيت متمسكا عن حب هذا الطين • ولازلت حتى الان غير قادر ان أتخلص من تأثر الخط المصرى القديم بتنغيماته وشاعريته وصوفيته •

وفى هذه الفترة « (لاحظ كيف يلعب القدر ؟) كان لى صديق مدرس انجليزى وكنا نجلس انذاك فى قهوة الجبلاوى بقنا اخر النهار على ترعه ، ونأكل الزبادى القناوى كعشاء • وهناك الوقت طويل ، ويجبرك على التامل والقراءة • قال لى الصديق « يا حسين انا عملت فيك مقلب النهارده• « ما هو ؟ » قرأت إعلانات فى الصحف انه مطلوب مدرسين فى المغرب فقدمت طلبا باسمى وطلبا باسمك ، لنذهب معا أو نبقى معا • » وتم الترب مضت شهور ، واذا به – يجيئنى ذات يوم قائلا : « مبروك يا عم ، قبلوك انت ورفضونى انا » • وهكذا جاء قدر جديد يغير طريقى دون أن أخطط له •

ذهبت الى المغرب عام ١٩٣٩ وتحقق بذلك أحد أحلامى الأولى ، وهو أن أركب مركبا وابعد به عن شاطيء الاسكندرية ولو بميل واحد • سافرت الى المغرب حيث قضيت ثلاث سنوات • عشت فى جو بيئة مختلفة عن بيئتى المصرية • هناك تشعر بالجو يختلف • قنا تدخلك فى أغوار روحية مبهمة لأنهار تقربك من السنوات الالف الثلاثة السابقة على الميلاد – بل وتغوص بك فيها وتلقيك فى عبقها وترابها وقوانيها – المناخ كله فى الصعيد تحس بأنه مناخ راجع الى تلك الأيام ، وان ما من شيء انقطع – أما فى المغرب فكان انطباعى كمن يخرج من غرفة مظلمة الى ضياء الخلاء – لأن

الحضارة هناك أندلسية . وحتى اذا ما ذهبت النساء الى المقابر فانهن يلبسن ألوانا زاهية ، مختلفة تمام الاختلاف عن الأردية السوداء القاتمة التى تغطى النساء فى قنا بها كل أجسامهن « البردة الصوف السوداء » حتى حياة المغاربة داخل بيوتهم تجد ألوانها زاهية مشرقة ، فى قنا القلل والأبرمة كلها فخارية لا تعكس ضوءا ، بل تمتص لا الأضواء فحسب بل تمتصك أنت أيضا . وهناك الشكل المحتشم بالغ الوقار ، والحياة اليومية ذاتها متجهة الى الداخل أكثر من انفتاحها على الخارج . أما فى المغرب ـ وكانت اقامتى بمدينة تطوان ـ تجد كل الأشياء ذات بريق بل وهج ، مثلا أوانى الشاى فضية أو نحاسية . ومن الزجاج صنعت كثير من الأشياء ـ والحوائط من القيشانى ويسمونه (الزلج) وربما كانت تحريفا لكلمة الجليز .. تدخل بيتا فتجد فسقية أو نافورة . وتشم رائحة البخور بينما تشم فى الصعيد رائحة (الوجيد) أى الحطب المحترق وأقراص الجلة (الروث) .. ومع ذلك فان هذه الروائح الصعيدية أكثر قربا الى النفس فهى تطويك ـ وتأخذك بين أحضانها .

تركت اذن حضارة فرعونية صميمة الى حضارة أندلسية صميمة تشعر فيها بالترف ومباهج الحياة وتعطيك احساسا بأنك فوق السطح . بينما فى قنا تحس أنك فى أعماق الأعماق . فى الصعيد الصوت وصداه له تأثير ومذاق متميز وأخاذ . مواويل الفلاح ، ونواح الشادوف وهو يدور ويروى الأرض ، بل وأى همهمة تأتى اليك مفعمة بمذاق آخر ، كأصبع تدق على طبل من جلد بينما هذه الأصبع تدق فى تطوان على نحاس وزجاج .

وبدأت فى المغرب تدخل البهجة الى الوانى ، وزادت الحركة فى أشكالى ، لأن الشكل الفرعونى أقرب الى الرسوخ والسكونية . التعبير المصرى القديم كله « جوانى » وليس تعبيرا تمثيليا حتى فى أقصى حركاته .

فى المغرب جاءتنى فرصة أن أرسم على الورق من غير موديل . كان عندى فراغ ، وليس الموديل متاحا لى ، فبدأت أرسم على الورق فانتازيات ليس لها دخل بالطبيعة أو الواقع . كانت نوعا من الافراز الوجدانى ، أحسست اننى بحاجة اليه ، وكنوع من التعويض أحسست اننى أريد أن أقول شيئا لا ان أنقل ، فامسكت القلم ورسمت أشياء من خيالى وليس من الطبيعة . كان المغرب مرحلة اكتشاف جديدة . لأنها أظهرت لى ان هناك عالما فانتازيا يمكن للمرء أن يعيش ويستغرق فيه متحررا بذلك من الواقع . بدأت وعلى الأخص فى مرحلتى وما بعدها واقعيا جدا . واختلف مضمون ذلك الواقع عندما ذهبت الى قنا ، فأصبح الواقع يعبر عنه من خلال لغة أخرى ورؤية أخرى ، لأن المصرى القديم واقعى ، ولكن واقعه غير مباشر ، انه واقع معجون بمثالية . والمثالية واقع بدورها ، واقع تصنعه ، تصعد اليه الواقع الواقعى ـ فتصبح نظرتك الى الحياة من خلال منظار جديد . المصرى القديم جعلنى أرى لغة الخط ، والتلخيص أو الاختزال ، والبلاغة الأسلوبية ، وما كنت أحس بذلك من قبل لكن كان هناك على الدوام فى نظرى عالم مختلف تماما عن العالم الخارجى ، يصنعه الفنان بفنتازيته . وهذا ما جعلنى أخلو الى الورق كثيرا منطلق العنان لفانتازيتى فى المغرب . وكانت أصارحك القول ، فانتازيات مراهقة ، ما لبثت ان نضجت بعد ذلك ، ولكنها أعطتنى مهارة وخبرة فى ان أتصور شيئا وأترجمه على الورق ، ان أتخيل شيئا وأرسمه دون الاستعانة بموديل . وكان هذا أحد المداخل التى قادتنى الى ممارسة الرسوم التوضيحية فى الكتب والمجلات فيما بعد . فقد دربت على ان أترجم ما أتخيله .

— ٢ —

● فى عام ١٩٢٨ التحق **حسين امين بيكار** بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وكان يبلغ من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمر خمسة عشر عاما فهو من مواليد الأنفوشي بالأسكندرية في الثاني من أغسطس ١٩١٣ . كان امتحان القبول شاقا فقد وضعت مقاليد الأمور في هذه المدرسة الأهلية التي كان ينفق عليها الأمير يوسف كمال آنذاك ، بين أيدي أساتذة من الايطاليين . ويروى حسين بيكار ذكريات التلمذة فيقول : « أذكر ممن قبلوا معي بالمدرسة ذلك العام **رمسيس يونان وعلى الديب ونحميا سعد** وظلت فترة دراستنا بالمدرسة تحتاج الى دأب ومثابرة فأعمالنا تعرض دوريا على لجنة من أساتذة المدرسة تقرر ما اذا كنا صالحين لمواصلة الدراسة أم أننا غير صالحين للبقاء ؟ على أننا سعدنا فيما بعد عندما انضم الى هيئة التدريس أستاذ مصرى ، أنجز دراسته بروما هو يوسف كامل الذى كان بارعا وقديرا . ثم جاء من بعده شاب مصرى آخر درس في باريس هو **أحمد صبرى** . وقد تعلقت به جدا ، فقد كان أستاذا بحق ، واسع الثقافة علمنا الفن بمعناه الحقيقي . وعقد أواصر الصداقة معنا . وقد اتخذني لما توسمه في من حب للموسيقى أنموذجا للوحته « عازف العود » وقد كان أحمد صبرى ويوسف كامل من جيل الرواد الأوائل الذى كان يضم أيضا **راغب عياد ومحمود مختار والحسين فوزى** . ولما كنت أول دفعتى التي تخرجت عام ١٩٣٣ فقد عينت معيدا بكلية الفنون الجميلة عندما عدت من المغرب . وبقيت أستاذا بالكلية الى أن استقلت عام ١٩٥٩ لأشتغل بالصحافة التي كانت لى صلة بها منذ أن كنت طالبا بمدرسة الفنون الجميلة . ولكن انطلاقى في عالم الصحافة لم يكن الا من خلال **دار أخبار اليوم** . التي التحقت بها منذ بدايات تأسيسها وأذكر أن عملى الذى زكانى لذلك هو رسومى لكتاب « **الأيام** » للدكتور **طه حسين** الذى أصدرته دار المعارف . وعندما أريد عمل جزء خاص للأطفال « بأخبار اليوم » أسند الى هذا العمل ، فقدمت حلقات أسبوعية مرسومة من حكايات الف ليلة وليلة . ثم أصدرت « دار المعارف مجلة « **سندباد** » وأسندت رياسة تحريرها الى الاستاذ سعيد العريان ، وتوليت اخراجها الفنى . ولكن هذه المجلة لم تستمر طويلا . وان كنت أذكر من مآثر هذه المجلة انها بسطت الفصحى وتحاشت الكلمات العامية . ورفضت استجلاب الموضوعات والشخصيات الأجنبية ايمانا منها بأن تراثنا القومى غنى بالأساطير والحكايات التي يمكن معالجتها وتطويرها لسد احتياجات الطفل العربي المعاصر .

— ٣ —

● من كتاب **حسين بيكار** الصادر عام ١٩٧٧ بعنوان « صور ناطقة » نقرأ :

« يابتاع التذاكر على بابك مهاجر تعبان من الأسفار
ادينى تلات تذاكر أواصل رحلة الليل والنهار
تذكرة خضرة لبدء الطريق . وتذكرة غالب عليها الصفار
وتذكرة بيضا بلا الوان .. أكمل بها المشوار . »

هذه المقطوعة الزجلية هى احدى أربع وثمانين مقطوعة احتواها كتاب « صور ناطقة » الذى جمع بين الرسم والكلمة . ولهذه المقطوعة رسم هو أحد أربعة وثمانين رسما تضمنها أيضا هذا الكتاب الذى حوى مختارات من قصائد ورسم الفنان **حسين بيكار** التي نشرها على صفحات أعداد يوم الجمعة من صحيفة « الأخبار » وقد صدر الكتاب الاستاذ **مصطفى أمين** بكلمة قال فيها : عرفت بيكار من خطوطه قبل أن أعرفه من ملامحه ! هذه الخطوط الأنيقة والظلال الرائعة جعلتنى أرى فيه فارسا من القرون الماضية ، لا يحمل سيفا ، وانما يحمل ريشة يغزو بها في كل يوم آفاقا جديدة وعوالم جديدة ! هذا الرسام ليس فنانا في فن واحد . انه أستاذ في عدة فنون . أستاذ في الرسم وأستاذ في الأدب وأستاذ في الرق والطمبور والعود . أذكر أننا

عندما اتفقنا معه على ان ينتقل من كلية الفنون الى أخبار اليوم ، شعرنا أننا ننقل مدرسة للفنون لا رساما واحدا . وكل موضوع اقترحناه عليه ، جعل رسومه أجمل من أحلامنا وأروع من خيالنا ! كنا نوفده فى رحلات الى **أبو سمبل وأخبشـــه واسبانيا وشمال أفريقيا والمغرب وتونس والجزائر وسوريا ولبنان** ، ولم يكن يعود لنا برسوم فقط . كان يعود بصور حية . كنا نشعر اننا لم نوفد رساما واحدا ، وانما أوفدنا بعثة فيها فيلسوف وفيها مصور وفيها رسام وفيها فنان . وقبـل كل شىء فيها انسان . فأنا أشعر أن فى صور ورسوم بيكار الانســان بكل ما فيه من مواهب وحيوية وايمان . ولهذا أحس أن فى كل صورة لبيكار « روحا » تتكلم وتتحرك وتنبض وتصرخ فى بعض الأحيان ! ولكن صوره تصرخ فى أدب وهذا طابع عجيب فى خلق بيكار . هو ثائر فى مؤدب ، وهو فنان فى أستاذ أخلاق . وهو عالم فى داخل رجل ملىء بالايمان ! » .

ومن كتاب **حسين بيكار** « رسم بالكلمات » الصادر عام ١٩٨١ نقرأ هذه المقطوعة الزجلية :

« سالونى أيه لون الأمل ؟ قلت من غير ما أفكر مادام الأمل هو الحيــاة يبــقى الأمل اخضر والغل نار جوه العروق ولونــه لــون احمــر والأزرق عشــان لون السما باحب الزراق أكتر والأصفر لون الذبول عشان كده باكره الأصفر »

ولنستمع الى شـــهادة الأســتاذ أحمد الرجل الصحفى بأخبار اليوم وزميل حسين بيكار عنه :

« أستاذنا الكبير بيكار فنان مهذب جدا . اذا ألقى التحية على أحد قال له : من فضلك صباح الخير . واذا رد التحية قال من فضــلك وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته . واذا شكر أحدا قال من فضلك أشكرك ! .. ولم أره مرة واحدة الا باسم الوجه ، ولم أشاهده عمرى قد فقد أعصابه مرة ، ويقــال ــ وهى رواية غير مؤكدة ــ انــه « اتنرفز » للمرة الأولى فى حياته من ٢١ سنة ، ولكن صــوته لم يرتفع ، ولم يفقد ابتســامته الهادئة : وكل ما قاله للشخص الذى استفز أعصابه يومهــا « من فضلك عيب كده » ! .. « عيب كده » هى أكبر شــتمة فى قامــوس بيكار ! فان بيكار مثل نموذجى لشفافية الفنان ، ونظرة واحدة الى لوحــات بيــكار ذات الطابع الشاعرى الشهير الذى تفرد به ، تعكس لك على الفور بيكار نفسه ، تعكس لك عالما شفافا أسطوريا حالما ينشد الأجمل والأفضل والأكمل ! » .

ويلاحظ محمد بغدادى فى الحوار الذى أجراه مع **حسين بيكار** على صفحات مجلة صباح الخير فى ١٣ من أغسطس ١٩٨١ ان فى هذه المقطوعات الزجلية ترصد عين الفنان التشكيلى مواقف من الحياة ولكن تحاول أن تكتبها بالشعر . ثم يسأل الفنان بيكار : « هل كان ذلك بوازع حبك للشعر أم للفن التشكيلى ، وأيهما تأكيد للآخر ؟ » ويجيب **حسين بيكار** : « **فى الحقيقة لا أستطيع أن أقول** اننى شاعر ولكنى محب للشعر وأتذوقه . ولم أفكر اطلاقا فى كتابته والمسألة كانت بالصدفة .. ففى أحد الأيام طلبوا منى فى « أخبار اليوم » ان أرسم صورة وأكتب عليها تعليق ومرة بعد مرة بدأ التعليق يأخذ شكل سجع . ثم تحول الى الصــورة التى أكتبها الآن . وأنا أحب حقا الجانب الانسانى الذى فيها . وأحس بأن الكلمة تكمل الرسم ، والرسم يكمل الكلمة فى عــذه اللوحات » .

ومن منطلق الحب مضى **حسين بيكار** فى مقاله الأسبوعى بعنوان « ألوان وظلال » يســتخدم « الكلمة » ليتجول بنا فى معارض الفن ومراسم الفنانين ويستعرض لنا أبرز الأحداث والاتجاهات الفنية . وقد تمكن بذلك أن يبسط المصطلحات الفنية ، ويذيب التعقيدات الحرفية فى لغة سلسة تضىء القلوب وتهدى ، تقود ولا تستعلى ، ويمكن أن نقول بحق أن حسين بيكار قد ابتدع أسلوبا خاصا فى الكتابة التشكيلية والنقد الفنى امدت الكثير من الفنانين بالشجاعة على المضى فى دربهم الصعب ، وأفادت الناشئين بتوجيهات غالية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقت الضوء على عديد من المواهب التي ستنضج وتتبوأ مكانتهـا اللائقة فيما بعد · ولعل أبرز ما تتصف به كتابات حسين بيكار في هذا المجال يصدق عليه قوله في قصيدته الزجلية :

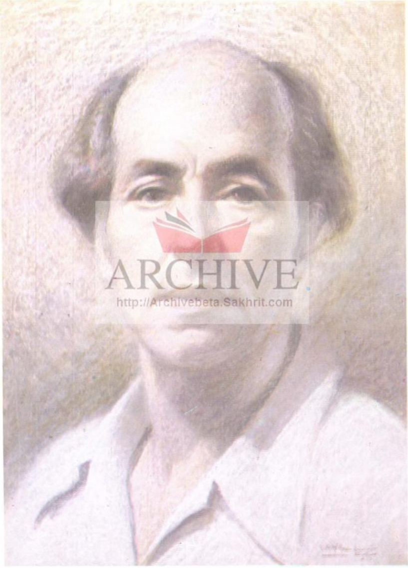
يا محرومين م الحب عندى لكم منه كم قنطار ·
ان كان ورودكم دبـلانه أسقيها من دمعى أمطار
وان كان ودانكم شرقانه أبقى لها ناى ورق وطار
وان كان عيدانكم عطلانة راح أكون ريشه وأوتار
وإن كان جفونكم قلقانه قلبى المداوى والعطار »

– ٤ –

● **وقد اشار تقرير منح حسين بيكار جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٩ لا الى تفوقه في عدة فنون فحسب بل والى دوره المؤثر في النقد الفنى والتوعية من خلال مقالاته الأسبوعية في الأخبار ·** والطريف في الأمر أن حسين بيكار عندما لم يجد ناقدا يبادر الى الكتابة عن معرضه الذى أقامه في المركز المصرى للتعاون الثقافي الدولى بالزمالك في مارس ١٩٧٤ كتب ينقد نفسه · ولنقف عند معرض حسين بيكار هذا · وأنك لتدهش عندما يخبرك الفنان الكبير بأن معرضـه هذا هو أول معرض متفرد لأعماله فقد كان يعتبر على الدوام ان المعرض مسئولية كبيرة ازاء الجمهور · وحسين بيكار يأتى في طليعة جيل كان شاقا عليه ، وقد تلقى التعاليم الأكاديمية الصـارمة ، أن يحقق تفرده ، على أن بيكار استطاع أن يشـق طريقه الى تأكيـد شخصيته ، ويقدم منـذ عام ١٩٤٥ أعمالا وطيدة التكوين رهيفة الألوان · وتعتبر الأعمال التي برز بها بيكار حقا تلك المناظر التى أبدعها في الخمسينات عن « **الحصاد** » و « **جنى المحاصيل** » **تلك المناظر الريفية التى توصل فيها الى قالب خصب به تمـاما جمع بـين التبسيط والزخرفة** · **بين الغنائية والرصانة ، مع اجواء أثيرة حالمة من عالم الشعر والباليه مع ان شخوصه هم الفلاحون والفلاحات يعملون جميعا في الحقل** ، في تلك اللحظة التى يصل فيها الجهد الانسانى الى غايته ، وترفرف على الوجود سعادة عذرية وبركة سخية · وفي معرض حسين بيكار هـذا المؤلف من اثنتين وأربعين لوحة اختيرت – دون انتقاء على أية حال – من مراحل مختلفة من حياته الفنية ، نجد مناظر طبيعية تبدو فيها الألوان صـارخة وصريحة ويتجلى انشغال « سيزان » بالبناء المعمارى للطبيعة · وهذه مناظر صورها بيكار في احدى زياراته للحبشة · كما نجد في المعرض لوحـات البورتريه التى يبين فيها تأثر بيكار بأستاذه أحمد صبرى المتوفى عام ١٩٥٥ وفي هذه البورتريهات تطالعنا حسان من زهرات المجتمع ، ويطل علينا وجه **صيد درويش** ·· من الذاكرة وبورتريه آخر خيالى جمع فيه الفنان بين واقعية قسمات الوجه الحالم وتكعيبية ثنيات الثوب والوشاح الذى تتحلى به الفتاة الوافدة الينا من عالم الأحلام اليومى · كما يستقبلنا في صدر القاعة بورتريه مهيب للفنان ذاتـه يذكرنا ببورتريهات كل من **رمبرانت وجويا** لنفسه ، ويستوقفنا في المعرض على الأخص **ثمـان** وعشرون لوحـة من مجموعة لوحات بيكار التي صـــور منها المخرج الكندى **جون فينى** فيلمه التسجيلى عن معبد أبى سنبل · وفي هذه اللوحات تتجلى سيطرة بيكار التامة على صنعته وفنه · وكما كان المصرى القديم مهندسا قديرا وبناء دقيق الملاحظة محكم التنفيذ ، متقن الأداء ، كذلك كان بيكار في لوحاته هذه · وانه لعمل مبتكر حقا ذلك الذى أتاه بيكار في هذا المضمار · فهو بواسطة قوة الخيال مستعينا بشتى المعارف التاريخية استطاع أن يبعث الحياة في حقبة كاملة من التاريخ موغلة في القدم ، فمدت عيوننا نابضة بالمئات من التفاصيـل الطلة · وهذه المجموعة من اللوحات التى تربو على الثلاثين والخمسين لوحة من التجارب الفريدة في حياتنا التشكيلية المعاصرة أولا لأنهـا تثبت أن بامكان الفنان أن يقدم عطاء ساخيا اذا لم ينبهر انبهارا بالغا فيه بالتيارات الأجنبية وثانيا لأنها تنبه الفنان الى أنه بعد ان يتقن صنعته عليه أن يضع فنه في خدمة شتى المجالات القومية ·

د · نعيم عطية – القاهرة

● **صور اللوحات بعدسة الفنان صبحي الشاروني ·**



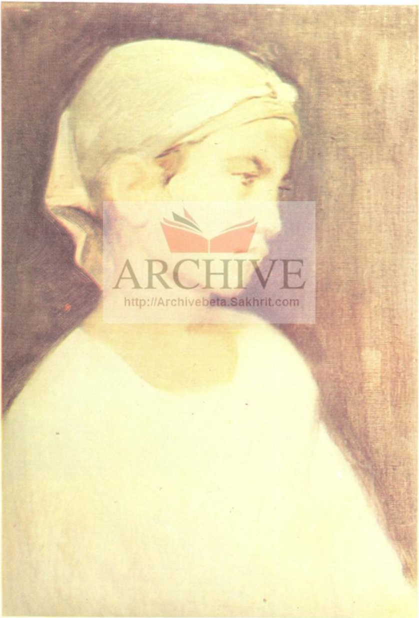
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة شخصية للفنان ـ ١٩٨٠
باستيل زيتي على ورق

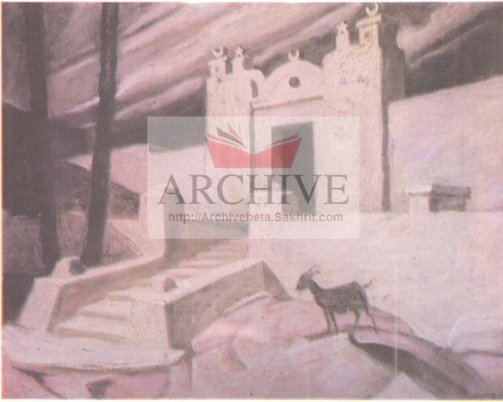
زوجة الفنان ـ ١٩٦٧
ألوان زيتية على توال ٧٤×١٠٢ سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

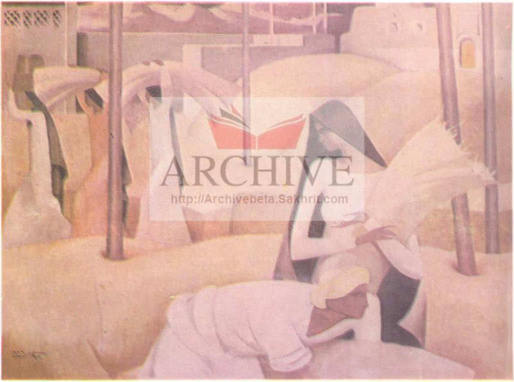
فتاة ريفية ـ ١٩٥٨
ألوان زيتية على قماش ٣٦×٥٢سم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بيت من النوبة ـ ١٩٢٦
زيت على كرتون ٤٤×٥٤سم

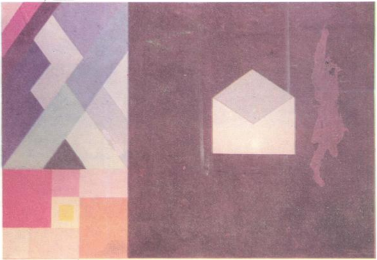

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

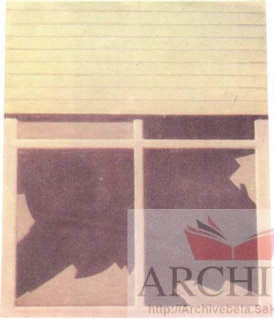
الحصاد ـ ١٩٥٩
زيت على خشب أبلكاج ـ ٥٦×٧٦سم

الباب الذهبي ـ ١٩٧٣
تصوير زيتي ـ ٩٤ × ٦٩سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المظروف وألوان الطيف ـ ١٩٨٠
جواش على ورق ـ ٢٨ × ٤٢سم

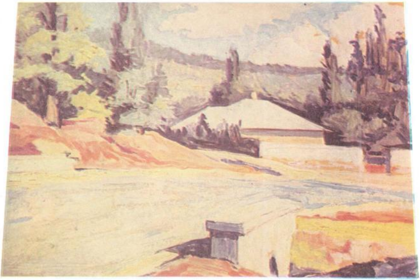


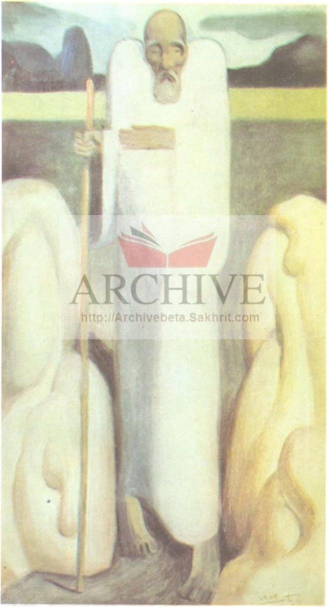


النكسة ـ ١٩٦٧
الوان زيتية على سيلو تكس ـ ٧٥×١٠٠سم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منظر في أثيوبيا
الوان زيتية على كرتون ـ ٣٤×٢٤سم





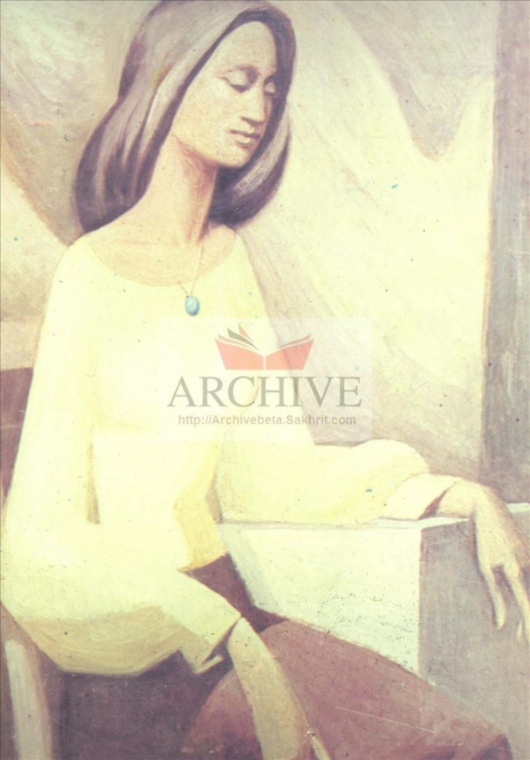
عابر سبيل - ١٩٥٣
زيت على كرتون - ٢٧×٤٨سم

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥—١٩٨٣

حافظى على رشاقتك بتنظيم اسرتك

اسـرة المسـتقبل
تـوفـر لك
امـان
اقراص موضعية للسيدات
بجميع الصيدليات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com